

GUION PARA VISITA MEDIADA

Juan Ignacio Capozzi Oliva

Marzo 2018

Gótico 2
Renacimiento 5
Manierismo 9
Barroco 11
Rococó 15
Neoclásico 18
San Jorge y el Dragón. El Camino de Damasco. El varón de dolores. 20
Noli Me Tangere. Resurrección de Cristo. Santa Catalina, Santa Águeda y Santa Lucía. 30
La Resurrección de Lázaro 40
La Adoración de los Reyes Magos 44
El Descendimiento 47
Cristo en el Limbo 49
Adán y Eva 52
Las Siete Virtudes 55
Madona con el Niño o Virgen de la Leche 57
La Purísima Concepción 59
La Adoración de los Reyes Magos 63
La Cena de Emaus 65
Susana y los Viejos 69
La boda de Sara y Tobías 72
Escena del Diluvio 75
La Adoración del Becerro de Oro 79
La cacería de Diana 83
La Marquesa de San Andrés 86
Escena Galante 88
Juegos en honor de Patroclo durante su funeral 91
La destrucción de Jerusalén por Tito 96
Episodio del Diluvio Universal 98
Historia del Museo 101
Indice de Ilustraciones 105
Referencias Bibliográficas 107

Esquema de Colores

Gótico ▪
Renacimiento ▪
Manierismo ▪
Barroco ▪
Rococó ▪
Neoclásico ▪
Museo ▪

Gótico

El término "estilo gótico" se refiere al estilo de la arquitectura, la escultura (y las artes menores europeas), que vinculó el arte románico medieval con el Renacimiento temprano. El período se divide en gótico temprano (1150-1250), gótico alto (1250-1375) y gótico internacional (1375-1450). Principalmente una forma de arte cristiano, floreció inicialmente en la región de Ile de France y alrededores en el período, y luego se extendió por el norte de Europa.

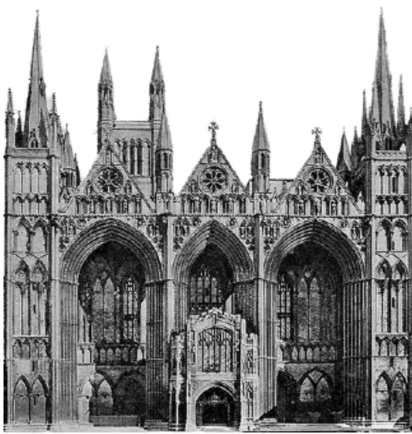


Fig. 1

Su principal forma de expresión fue la arquitectura, ejemplificada por las grandes catedrales góticas del norte de Francia. Los mejores ejemplos de diseño gótico incluyen: Catedral de Chartres (1194-1250); Catedral de Notre-Dame (1163-1345); Sainte Chapelle (1241-48); y la Catedral de Colonia (desde 1248); así como las catedrales de Canterbury, Winchester, Westminster Abbey y Santiago de Compostela[1].

En el diseño gótico, las formas planas del románico anterior fueron reemplazadas por un nuevo enfoque en la línea. Y sus altísimos arcos y contrafuertes permitieron la apertura de muros para ventanas sin precedentes, de vidrieras llenas, de bellas e inspiradas imágenes translúcidas de arte bíblico, superando con creces todo lo que la pintura mural o el mosaico tenían para ofrecer[2]. Sin

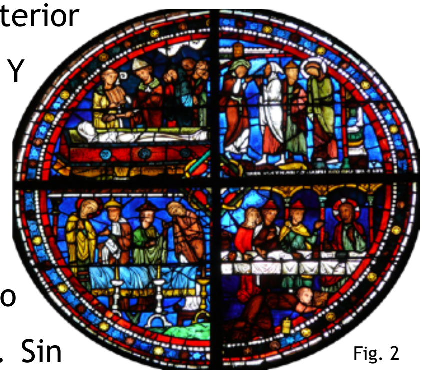


Fig. 2

[1] *Art: Archiecture, Painting, Sculpture, Graphics, Techniques*, 2011.

[2] Caroline Bugler et al., *The Art Book*, First American edition, Big Ideas Simply Explained (New York, New York: DK Publishing, 2017).

embargo, impidió la pintura mural, por lo que la pintura se independizó del muro, dando nacimiento a una nueva era del arte[3].

El arte gótico, siendo arte exclusivamente religioso, confirió un poderoso peso tangible al creciente poder de la Iglesia en Roma. Esto no solo inspiró al público, así como a sus líderes seculares, sino que también estableció firmemente la conexión entre la religión y el arte, que fue uno de los fundamentos del Renacimiento italiano.



Fig. 3

La pintura gótica siguió la misma evolución estilística que la escultura; desde formas rígidas, simples, hieráticas hacia formas más relajadas y naturales. Su escala creció solamente a principios del siglo XIV, cuando comenzó a usarse en la decoración del retablo (panel ornamental detrás de un altar). Tales pinturas solían presentar escenas y figuras del Nuevo Testamento, particularmente de la Pasión de Cristo, y de la Virgen María. Estas pinturas muestran un énfasis en el flujo, las líneas curvas, los detalles minuciosos y la decoración refinada, y el oro a menudo se aplicaba al panel como color de fondo. Las composiciones se volvieron más complejas con el paso del tiempo, y los pintores comenzaron a buscar medios para representar la profundidad espacial en sus imágenes, una búsqueda que finalmente condujo al dominio de la perspectiva en los primeros años del Renacimiento italiano[4].

---

[3] Ernst H Gombrich, Rafael Santos Torroella, and Javier Setó, *Historia del Arte* (México: Diana: CONACULTA, 1995).

[4] Gombrich, Santos Torroella, and Setó.



Fig. 4

En la pintura gótica tardía de los siglos XIV y XV, también aparecieron temas seculares como escenas de caza, temas caballerescos y representaciones de acontecimientos históricos. Tanto los temas religiosos como los seculares fueron representados en iluminaciones de manuscritos, es decir, embellecimiento pictórico de libros escritos a mano. Esta fue una forma importante de producción artística durante el período gótico y alcanzó su máximo esplendor en Francia durante el siglo XIV[5].



Fig. 5

La iluminación del manuscrito fue reemplazada por ilustraciones impresas en la segunda mitad del siglo XV. El panel y la pintura mural evolucionaron gradualmente hacia el estilo renacentista en Italia durante el siglo XIV y principios del XV, pero conservaron muchas más de sus características góticas hasta finales del siglo XV y principios del XVI en Alemania, Flandes y otros lugares del norte de Europa[6].

---

[5] *Art*.

[6] Richard Schlagman and Phaidon Press, eds., *The Art Museum* (New York: Phaidon, 2011).

Renacimiento

Durante los doscientos años transcurridos entre 1400 y 1600, Europa fue testigo de un sorprendente resurgimiento del dibujo, la pintura de bellas artes, la escultura y la arquitectura, centrado en Italia, al que ahora nos referimos como el Renacimiento (rinascimento). Se le dio este nombre como resultado de La Renaissance, un famoso volumen de historia escrito por el historiador Jules Michelet en 1855, y se expandió después de la publicación en 1860 del libro "La civilización del Renacimiento en Italia" (Die Kultur der Renaissance in Italien), de Jacob Burckhardt, Profesor de Historia del Arte en la Universidad de Basilea[7].



Fig. 6

En términos muy simples, el Renacimiento italiano restableció el arte occidental a los principios del arte griego clásico, especialmente la escultura y la pintura[8].

Desde principios del siglo XIV, en su búsqueda de un nuevo conjunto de valores artísticos y como una respuesta al estilo cortesano gótico internacional, los artistas y pensadores italianos se inspiraron en las ideas y formas de la antigua Grecia y Roma. Esto estaba perfectamente en sintonía con su deseo de crear una forma de arte universal, incluso noble, que pudiera expresar el nuevo y más seguro estado de ánimo de los tiempos[9].

---

7 Manfred Wundram and Ingo F Walther, *Renacimiento* (Madrid (etc.): Taschen, 2006).

8 Stephen Farthing, *Arte, toda la historia* (Barcelona: Blume, 2013).

9 Gombrich, Santos Torroella, and Setó, *Historia del Arte*.

Realismo

Los artistas del Renacimiento introdujeron el realismo y las cosas de la vida real en sus obras de arte. La mayoría de las obras de arte anteriores a este período solían centrarse principalmente en la religión y el cristianismo. Si bien muchos artistas del Renacimiento también pintaron escenas de religión, se movieron más hacia los temas humanísticos, el poder y la identidad de una persona como individuo. Las esculturas y pinturas renacentistas trajeron un acercamiento más realista a sus figuras míticas, la mayoría de las veces en medio de movimiento o acción. El realismo restó importancia al dogma secular y religioso, y dio mayor importancia al valor y la dignidad de los individuos.

Humanismo

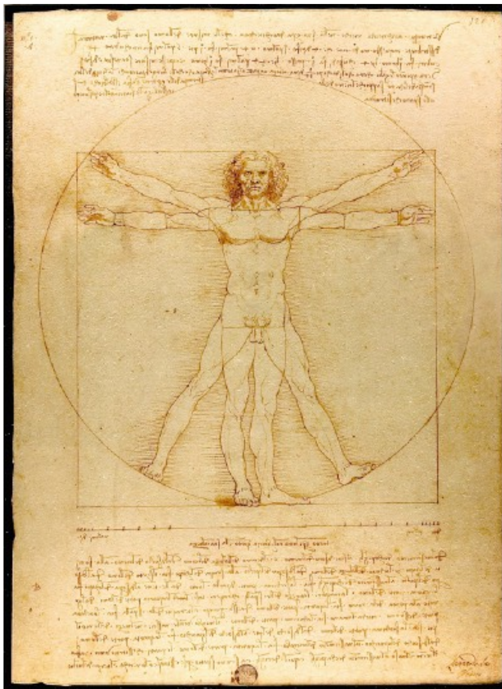


Fig. 7

En lugar de ser íconos, figuras simbólicas, las pinturas comenzaron a representar el humanismo de figuras individuales. Las pinturas se volvieron realistas y se prestó más atención a los detalles. Los cuerpos y rostros humanos se volvieron más reales, y los niños se veían más como niños que como formas en miniatura de adultos humanos. Se hizo más énfasis en el hecho de que el hombre tiene control sobre su destino, en lugar de Dios. Muchas de las pinturas del Renacimiento incluyeron mensajes edificantes, motivando a la gente a levantarse y actuar. Estas obras de arte también intentaron examinar el mal humano[10].

Cuerpos anatómicamente correctos

Leonardo da Vinci fue un artista renacentista de Italia que estableció estándares altos para pintar y dibujar cuerpos anatómicamente correctos. Para tener una comprensión

10 Wundram and Walther, *Renacimiento*.

correcta del cuerpo humano, incluido su funcionamiento y anatomía, realizó alrededor de 20 autopsias para aprender la musculatura, la colocación de órganos y la estructura ósea. Representó este estudio en sus dibujos, pinturas y esculturas. Los artistas renacentistas incorporaron figuras para hacer escenas complejas, lo que permite una perspectiva más amplia[11].

Perspectiva



Fig. 8

Con el objetivo de agregar espacio y profundidad a su obra de arte, otra de las características del arte renacentista es que sus pintores redescubrieron las ideas de la línea del horizonte, el punto de fuga, la perspectiva lineal y otros. No todos los objetos en la pintura tenían el mismo tamaño, ya que los objetos más alejados se pintaban más pequeños, y los objetos más cercanos eran más grandes. La línea del horizonte es el punto distante donde las cosas se vuelven tan pequeñas que se reducen al tamaño de una sola línea. En el punto de fuga, las líneas paralelas convergían a una distancia, generalmente cerca de la línea del horizonte[12].

Luz y sombras

Las obras de arte del Renacimiento juegan con la forma en que la luz crea sombras y golpea los objetos en su camino. Los artistas del Renacimiento usaron luces y sombras para atraer la atención de una persona hacia un punto específico del dibujo. El arte

11 Farthing, *Arte, toda la historia*.

12 Bugler et al., *The Art Book*.

del Renacimiento se caracterizó significativamente por la representación de la luz a través del espacio y sus sombras y reflejos en diversas superficies. Apuntaba a lograr el realismo perfecto en la naturaleza muerta. Esto fue posible gracias al uso de pinturas al óleo. Se pueden obtener colores más ricos con la técnica de pintura al óleo y como tardan más tiempo en secarse, los artistas tuvieron más tiempo para seguir trabajando en la pintura y obtener detalles más finos con mayor realismo.

Naturaleza y realidad

Los artistas renacentistas tenían como objetivo hacer sus dibujos más realistas y naturales, especialmente las personas. Después de estudiar la anatomía humana y medir las proporciones, buscaron la forma ideal de cuerpos humanos en sus pinturas y esculturas. Las figuras humanas en estas obras de arte mostraban emociones y se veían sólidas, lo que permitía a los espectadores conectarse con sus pensamientos y sentimientos. Mientras que las pinturas anteriores se enfocaban principalmente en escenas religiosas y mitología clásica, o representaban los estilos de vida y la riqueza de los ricos solamente, las obras de arte del Renacimiento presentaban interiores domésticos de personas comunes y retrataban las vidas de los campesinos que llevaban a cabo sus tareas cotidianas[13].



Fig. 9

[13] Farthing, *Arte, toda la historia*.

Manierismo

En las bellas artes, el término "manierismo" (derivado de la palabra italiana 'maniera' que significa estilo o elegancia) se refiere a un estilo de pintura, escultura y, en menor medida, arquitectura, que surgió en Roma y Florencia entre 1510 y 1520 , durante los últimos años del Alto Renacimiento. El manierismo actúa como un puente entre el estilo idealizado del arte renacentista y la dramática teatralidad del Barroco[14].



Fig. 10

Hay dos tendencias detectables de la pintura manierista: Manierismo Temprano (1520-35 aprox.), conocido por su estilo "anti-clásico" o "anti-renacentista", que luego se convirtió en el Manierismo Tardío (c.1535-1580), un estilo más intrincado, interior e intelectual, diseñado para atraer a los clientes más sofisticados[15].

En general, la pintura manierista tiende a ser más artificial y menos naturalista que la pintura renacentista. Sin embargo, hay dos cosas que tienden a aparecer en el Manierismo con bastante frecuencia[16].

---

14 *Art*.

15 Schlagman and Phaidon Press, *The Art Museum*.

16 Farthing, *Arte, toda la historia*.

El primero es una elongación del cuello y el torso (y, a veces, brazos y piernas extrañamente fluidos) en retratos o pinturas figurativas. Esto se debe a que, en el Manierismo, la precisión de la "realidad" de una pintura ya no era tan importante. En cambio, los artistas estaban más interesados en crear una composición interesante y expresar una emoción[17].

Eso significaba que si una pieza requería que los brazos de la figura fueran de diferentes longitudes (o realmente largas), así se realizaba. Era una forma en que los manieristas podían distinguirse de los artistas más "tradicionales" que los precedieron[18].



Fig. 11

El segundo elemento que a veces se ve en el manierismo es el simbolismo. Los artistas manieristas usaron alegorías visuales y significados complejos para atraer a un público más rico y específico, en lugar de hacer arte para todos[19].

---

17 Gombrich, Santos Torroella, and Setó, *Historia del Arte*.

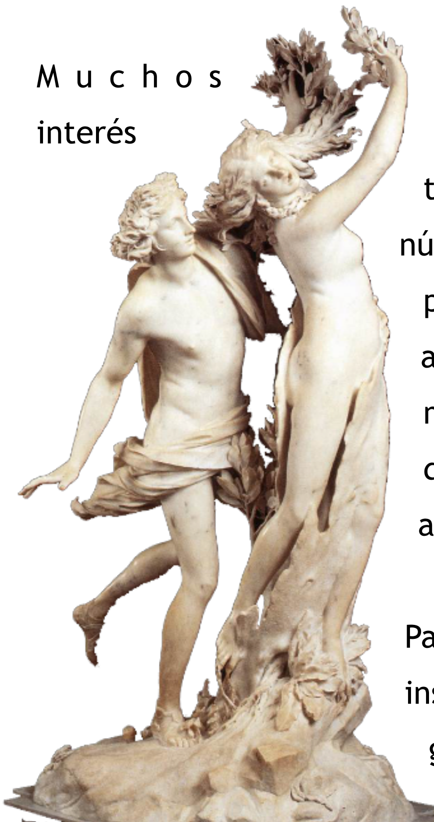
18 Museo de San Carlos, ed., *Museo Nacional de San Carlos: Guía*, 1. ed (México, D.F: Artes de México, 2000).

19 *Art*.

Barroco


Fig. 12

En las bellas artes, el término barroco (derivado del portugués 'barocco', que significa 'perla irregular o piedra deforme') describe un movimiento bastante complejo, originado en Roma, que floreció durante el período 1590-1720, y que abarcaba la pintura y escultura, así como la arquitectura. Después del idealismo del Renacimiento, y la naturaleza ligeramente "forzada" del Manierismo, el arte barroco refleja sobre todo las tensiones religiosas de la época, especialmente el deseo de la Iglesia Católica en Roma de reafirmarse, a raíz de la Reforma Protestante [20].


Fig. 13

Muchos emperadores y monarcas católicos de Europa tenían un interés importante en el éxito de la Iglesia católica, por lo que los tribunales reales de España y Francia encargaron un gran número de diseños arquitectónicos, pinturas y esculturas en paralelo a la campaña católica general. En comparación, el arte barroco en áreas protestantes como Holanda tenía mucho menos contenido religioso, y en su lugar estaba diseñado esencialmente para atraer las crecientes aspiraciones de los comerciantes y las clases medias[21].

Para cumplir su papel de propagandista, el arte barroco de inspiración católica tendía a ser una obra de arte público a gran escala, como pinturas murales monumentales y enormes frescos para techos y bóvedas de palacios e

[20] *Art*.

[21] Farthing, *Arte, toda la historia*.

iglesias. La pintura barroca ilustra elementos clave del dogma católico, ya sea directamente en obras bíblicas o indirectamente en composiciones mitológicas o alegóricas. Junto con este enfoque monumental y elevado, los pintores típicamente retrataban una fuerte sensación de movimiento, utilizando espirales y diagonales ascendentes, y esquemas de colores suntuosos y fuertes para deslumbrar y sorprender. Se desarrollaron nuevas técnicas de tenebrismo y claroscuro para mejorar la atmósfera. El pincel es cremoso y amplio, a menudo dando como resultado un empaste grueso. La escultura barroca, típicamente de tamaño mayor que el real, está marcada por un sentido similar de movimiento dinámico, junto con un uso activo del espacio[22].



Fig. 14

La arquitectura barroca fue diseñada para crear espectáculo e ilusión. Así, las líneas rectas del Renacimiento fueron reemplazadas por curvas fluidas, mientras que las cúpulas y techos se ampliaron, y los interiores se construyeron cuidadosamente para producir efectos espectaculares de luz y sombra. Fue un estilo emocional, que, siempre que fue posible, explotó el potencial teatral del paisaje urbano[23].

Como es evidente, aunque la mayor parte de la arquitectura, pintura y escultura producida durante el siglo XVII es conocida como barroca, de ninguna manera es un

22 *Art*.

23 *Art*.

estilo monolítico. Hay al menos tres líneas diferentes de Barroco, de la siguiente manera:



Fig. 15

(1) Grandeza religiosa

Un estilo triunfal, extravagante, casi teatral (y a veces) melodramático de arte religioso, encargado por la Contrarreforma Católica y las cortes de las monarquías absolutas de Europa. Este tipo de arte barroco está ejemplificado por la audaz escultura y arquitectura visionaria de Bernini (1598-1680) y por las grandiosas pinturas del maestro flamenco Rubens (1577-1640).

(2) Gran realismo



Fig. 16

Un nuevo estilo más realista o naturalista de composición figurativa. Este nuevo enfoque fue defendido por Carravaggio (1571-1610), Velázquez (1599-1660) y Annibale Carracci (1560-1609). La audacia y la presencia física de las figuras de Caravaggio, el enfoque realista de la pintura religiosa adoptado por Velázquez, una nueva forma de movimiento y exuberancia iniciada por Annibale Carracci, y una forma realista de pintura rústica del género bíblico, completa con animales, desarrollada por Castiglione, todos estos elementos fueron parte del nuevo y dinámico estilo conocido como Barroco[24].

[24] Farthing, *Arte, toda la historia*.

(3) Arte de caballete

A diferencia de las obras públicas, religiosas a gran escala de artistas barrocos en países católicos, el arte barroco en la Holanda protestante (a menudo referido como el Siglo de Oro holandés) fue ejemplificado por un nuevo tipo de arte de caballete, una brillante forma de pintura de género - dirigido al próspero jefe de familia burgués. Esta nueva escuela de pintura de género realista holandesa también condujo a realismo realzado en el arte de retrato y el paisajismo[25].



Fig. 17

[25] Bugler et al., *The Art Book*.

Rococó

Centrado en Francia y surgiendo como reacción a la grandeza barroca de la corte real del rey Luis XIV en el Palacio de Versalles, el movimiento o estilo rococó de la pintura francesa se asoció especialmente con Madame Pompadour, la amante del nuevo rey Luis XV, y aristocracia parisina. Es un estilo de arte rebuscado y elaboradamente decorativo, cuyo nombre deriva de la palabra francesa 'rocaille', es decir, un método de decoración que utiliza rocas y conchas de mar[26].



Fig. 18

En Rococó, todas las formas de arte, incluidas la pintura, la arquitectura, la escultura, el diseño de interiores, los muebles, las telas, la porcelana y otros "objetos de arte" se engloban dentro de un ideal de belleza elegante, una alegre frivolidad[27].

El arte rococó se ejemplifica en obras de pintores famosos como Jean-Antoine Watteau, especialmente sus fiestas de cortejo al aire libre 'fete galante'; Jean-Honore Fragonard con sus imágenes de amor y seducción; Francois Boucher con sus lujosas pinturas de opulenta autocomplacencia; y la escultura de Claude Michel Clodion, escultor del Arco de Triunfo en París, más conocido por su escultura en porcelana de ninfas y sátiros.[28] En Gran Bretaña, la pintura rococó alcanzó su cenit en los retratos femeninos de Thomas Gainsborough. El rococó fue finalmente reemplazado por el arte

---

26 Museo de San Carlos, *Museo Nacional de San Carlos*.

27 Gombrich, Santos Torroella, and Setó, *Historia del Arte*.

28 Farthing, *Arte, toda la historia*.

neoclásico, que era el estilo visual característico de Napoleón en Francia y de la revolución estadounidense[29].

El estilo femenino del arte Rococó sugiere que la época estuvo dominada por el gusto y la iniciativa de las mujeres. Las mujeres ocuparon algunos de los puestos más altos en toda Europa, y la influencia femenina fue abundante. A principios del siglo XVIII, París era la capital social y el salón rococó era el centro de la sociedad parisina. La mujeres de la sociedad eran ambiciosas y ricas, y su gusto por el arte y la decoración es un testimonio de eso[30].



Fig. 19

Jeanne Antoinette Poisson, la Marquesa de Pompadour, comúnmente conocida como Madame de Pompadour, fue una figura de especial relevancia para este movimiento. Amante de Luis XV, se hizo cargo de la agenda del rey y fue una valiosa asistente y consejera, a pesar de su frágil salud y muchos enemigos políticos. El 8 de febrero de 1756, la Marquesa de Pompadour fue nombrada como la decimotercera dama en esperar a la reina, un puesto considerado el más prestigioso en la corte, que le otorgó honores. Fue una importante mecenas de la arquitectura y las artes decorativas, especialmente la porcelana. Fue patrona de los filósofos de la Ilustración, incluido Voltaire.

---

29 Bugler et al., *The Art Book*.

30 Rose-Marie Hagen, Rainer Hagen, and Karen Williams, *What Paintings Say: 100 Masterpieces in Detail*, Bibliotheca Universalis (Köln: Taschen, 2016).

El estilo se caracteriza por formas curvas, figuras delicadas, colores pastel, y temas que eran alegres, románticos y caprichosos. Temas pictóricos que a menudo se inspiran en historias de amor clásicas que cautivaron al público con la juventud y el coqueteo. Las mujeres de figura completa, las telas afelpadas, los jardines de rosas, los cupidos y las fuentes esculpidas reflejan evidencia de privilegio y riqueza[31].



Fig. 20

Motivos naturales

Los motivos naturales son una característica del rococó británico y francés. Sin embargo, en los diseños rococó británicos, los motivos naturales a menudo son más realistas en sus detalles que los diseños rococó franceses[32].

Formas elaboradas

Rococó fue un estilo desarrollado por artesanos y diseñadores en lugar de arquitectos. Esto ayuda a explicar la importancia de la decoración hecha a mano en el diseño rococó.

Asimetría

El diseño rococó a menudo no es simétrico[33].

---

31 Museo de San Carlos, *Museo Nacional de San Carlos*.

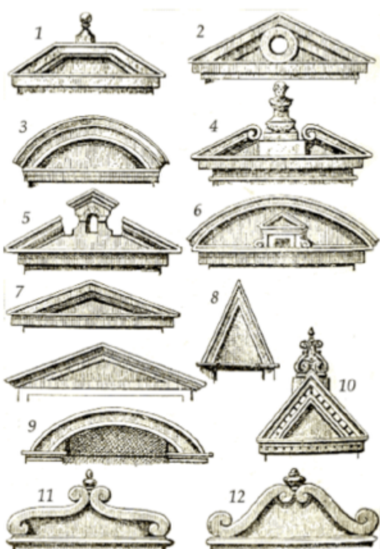
32 Farthing, *Arte, toda la historia*.

33 Schlagman and Phaidon Press, *The Art Museum*.

Neoclásico

El estilo artístico conocido como "neoclasicismo" (también llamado "clasicismo") fue el movimiento predominante en el arte y la arquitectura europeos a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Reflejaba el deseo de reavivar el espíritu y las formas del arte clásico de la antigua Grecia y Roma, cuyos principios de orden y razón estaban totalmente de acuerdo con la Edad de Ilustración europea[34].

El neoclasicismo fue también, en parte, una reacción contra la ostentación del arte barroco y la frivolidad decadente de la escuela decorativa rococó, defendida por la corte francés, y también parcialmente estimulado por el descubrimiento de las ruinas romanas en Herculano y Pompeya, junto con la publicación en 1755 del influyente libro Pensamientos sobre la imitación de las obras de arte griegas, por el historiador de arte y erudito alemán Johann Winckelmann. Todo esto condujo a un renacimiento de la pintura neoclásica, la escultura y el diseño arquitectónico en Roma, desde donde se extendió hacia el norte a Francia, Inglaterra, Suecia y Rusia. América se entusiasmó mucho con la arquitectura neoclásica, sobre todo porque prestó a los edificios públicos un aura de tradición y permanencia[35].



Fronton : 1. à pans ; 2. à jour ; 3. circulaire ; 4. brisé ; 5. entrecoupé ; 6. doublé ; 7. surbaissé ; 8. surmonté ; 9. sans retoure ; 10. triangulaire ; 11. sans base ; 12. par enroulement

Fig. 22



Fig. 21

---

34 Farthing, *Arte, toda la historia*.

35 Bugler et al., *The Art Book*.

Representa la mejora de los temas y los estándares estéticos del arte clásico antiguo. Héroes y criaturas de la mitología griega, por ejemplo, fueron temas recurrentes en pinturas y esculturas neoclásicas. Tiene una Fuerte influencia de las ideas filosóficas



Fig. 23

de la Ilustración, especialmente aquellas relacionadas con la razón[36].

En pinturas, el uso de colores fríos y la eliminación de perspectivas fueron recursos ampliamente utilizados. Valora la simplicidad y la pureza estética en contraste con los embellecimientos y complejidades del arte barroco y rococó[37].

En escultura, se puede encontrar una fuerte influencia de las formas clásicas del Renacimiento. A diferencia de los escultores del Barroco, que pintaron sus obras, los artistas neoclásicos optaron por el mármol blanco natural, como los escultores griegos y romanos[38].

---

36 Schlagman and Phaidon Press, *The Art Museum*.

37 Museo de San Carlos, *Museo Nacional de San Carlos*.

38 *Art*.

San Jorge y el Dragón. El Camino de Damasco. El varón de dolores.
Primera mitad del siglo XV. Temple y óleo sobre madera.
Jaume Gonçalbo. Jaume Cirera. Bernardo Despuig.



Esta predela era parte del retablo dedicado a San Miguel y San Pedro, realizados para la Parroquia de San Miguel, en La Seo de Urgel, España. La predela Noli me tangere también pertenecía a la misma Parroquia y con toda probabilidad fueron elaboradas por el mismo autor. El resto de las piezas de este retablo se encuentran distribuidas en museos de Europa.

Esta obra fue realizada por más de un estudio de pintura. Su elaboración fue comenzada por Jaume Gonçalbo y tras la muerte de éste, su realización pasó a ser responsabilidad de Jaume Cirera y Bernat Despuig. La práctica de que en caso de la muerte del autor, otro taller finalizara la obra, era común en la edad media. Esto fue descubierto gracias a las investigaciones de Rosa Alcoy I Pedros y Francese Ruiz I Quesada, pues inicialmente se atribuía la totalidad de la factura de la obra a Cirera. Cirera fue catalán, y el alumno más destacado de Luis Borrasa, quien introdujo el Gótico Internacional a Cataluña. El retablo, que fue comenzado por Jaume Gonçalbo antes de su muerte en 1428 y el taller de Cirera y Bernat Despuig continuó su elaboración en el año 1431.

Las imágenes que componen esta predela, leyéndola de izquierda a derecha, de tratan de **San Jorge y el Dragón, El Camino a Damasco y El Varón de Dolores.**

San Jorge y el Dragón

San Jorge es quizás uno de los santos más famosos de la cristiandad, y es mejor conocido como el santo patrón de Inglaterra. Además de esto, San Jorge es el santo patrón de otros países, incluidos Portugal, Georgia, Lituania y Grecia. La historia más conocida sobre este santo es aquella en la que mata a un dragón.

La vida temprana de San Jorge

Se cree que San Jorge vivió durante la última parte del siglo III y sirvió como soldado en el ejército romano. La mayoría de las fuentes coinciden en que este santo nació en Capadocia, un área que se encuentra en la actual Turquía. Se dice que los padres de San Jorge fueron cristianos, y él heredó esta fe de ellos. Se ha afirmado que después de la muerte del padre de San Jorge, su madre regresó a su ciudad natal en Palestina, llevándose al santo con ella. San Jorge luego se unió al ejército romano, y finalmente obtuvo el rango de Tribuno.

Protesta de San Jorge

La persecución de los cristianos por el emperador Diocleciano a principios del siglo IV fue objetada por San Jorge, quien renunció a su cargo militar como una señal de protesta. Cuando la orden del emperador contra los cristianos fue desobedecida por San Jorge, Diocleciano estaba furioso. En un intento de obligar a San Jorge a renunciar a su fe cristiana, éste fue encarcelado y torturado por los hombres del emperador. El santo, sin embargo, se negó a rechazar su fe. Al ver que sus esfuerzos no servían de nada, los carceleros de San Jorge lo arrastraron por las calles de Diospolis, en Palestina, y lo decapitaron.



Fig. 24

Fue el combate de San Jorge con un dragón lo que lo diferenció de la mayoría de sus compañeros mártires. Se dice que la forma más conocida de esta leyenda se encuentra en la Legenda Aurea (traducida como "Leyenda Dorada"), que

fue escrita durante el siglo XIII por Jacobus de Voragine, un cronista italiano y arzobispo de Génova.


Fig. 25

Combate con un Dragón

En la historia de la Legenda Aurea, se dice que San Jorge pasó por una ciudad llamada Silene, que se encuentra en la provincia de Libia. Al lado de esta ciudad había un estanque, y en este estanque vivía un "dragón que envenenó a todo el país". La gente de la ciudad decidió alimentar a la bestia con dos ovejas cada día para que no les hiciera daño. Cuando el apetito del dragón no se sació, la gente de la ciudad comenzó a sacrificar a los seres humanos.

San Jorge viajó durante muchos meses por tierra y mar hasta que llegó a Libia. Aquí se encontró con un pobre ermitaño que le dijo que todos en esa tierra estaban en gran angustia, ya que un dragón había devastado el país por mucho tiempo. "Todos los días", dijo el anciano, "exige el sacrificio de una hermosa doncella y ahora todas las jóvenes han sido asesinadas. Solo queda la hija del rey, y a menos que podamos encontrar un caballero que pueda matar al dragón, ella será sacrificada mañana. El rey de Egipto dará a su hija en matrimonio al campeón que vence a este terrible monstruo ".

Cuando San Jorge escuchó esta historia, decidió salvar a la princesa, por lo que descansó esa noche en la cabaña del ermitaño, y al amanecer partió hacia el valle donde vivía el dragón. Cuando se acercó, vio una pequeña procesión de mujeres, encabezada por una hermosa niña vestida con pura seda árabe. La princesa Sabra estaba siendo guiada por sus asistentes al lugar de la muerte. San Jorge los alcanzó y

los consoló con palabras valientes, persuadiendo a la princesa para que regresara al palacio.

Luego entró al valle. Tan pronto como el dragón lo vio, se precipitó desde su cueva. Su cabeza era inmensa y su cola de quince metros de largo. Pero San Jorge no tenía miedo. Golpeó al monstruo con su lanza, de nombre Ascalón, esperando que lo hiriera.

Las escamas del dragón eran tan duras que la lanza se rompió en mil pedazos y San Jorge cayó de su caballo. Afortunadamente rodó bajo un naranjo encantado contra el cual el veneno no podía prevalecer, por lo que el dragón venenoso no pudo herirlo. A los pocos minutos había recuperado su fuerza y pudo volver a luchar.



Fig. 26

Golpeó a la bestia con su espada, pero el dragón le escupió veneno y su armadura se partió en dos. Una vez más San Jorge se refugió bajo el naranjo y luego, con su espada en la mano, se abalanzó sobre el dragón y lo atravesó bajo el ala, donde no había escamas, de modo que cayó muerto a sus pies[39].

[39] Hagen, Hagen, and Williams, *What Paintings Say*.

El Camino a Damasco

Hechos 9:1-19; Hechos 22:6-21; Hechos 26:12-18.

La conversión de Pablo en el camino a Damasco



Fig. 27

Saúl de Tarso, un fariseo en Jerusalén, después de la crucifixión y resurrección de Jesucristo, juró destruir la nueva iglesia cristiana, llamada el Camino. “Entonces Saúl, aún respirando amenazas y asesinatos contra los discípulos del Señor, fue al sumo sacerdote y le pidió cartas a las sinagogas de Damasco, de modo que si encontraba a alguno que fuera del Camino, ya fueran hombres o mujeres, él podría traerlos atados a Jerusalén”.

Mientras viajaba, se acercó a Damasco, y de repente una luz brilló alrededor de él desde el cielo. Entonces cayó a tierra, y oyó una voz que le decía: "Saúl, Saúl, ¿por qué me persigues?" Cuando Saúl preguntó quién estaba hablando, la voz respondió: "Yo soy Jesús, a quien tú persigues. Ahora levántate y entra en la ciudad, y se te dirá lo que debes hacer".

Saúl estaba cegado. Lo condujeron a Damasco a un hombre llamado Judas. Y estuvo tres días sin ver, y no comió ni bebió. Mientras tanto, Jesús apareció en una visión a un discípulo en Damasco llamado Ananías y le dijo que fuera a Saúl. Ananías tenía miedo porque conocía la reputación de Saúl como un perseguidor despiadado de la iglesia.

Jesús repitió su mandato, explicando que Saúl era su instrumento elegido para entregar el evangelio a los hombres, a sus reyes y al pueblo de Israel. Entonces Ananías encontró a Saúl en la casa de Judas, rezando por ayuda. Ananías puso sus manos sobre Saúl, diciéndole que Jesús lo había enviado a restaurar su vista.

Inmediatamente cayó de sus ojos algo así como escamas, y recibió su vista de inmediato; y él se levantó y fue bautizado. Saúl comió, recuperó su fuerza y se quedó con los discípulos de Damasco durante tres días. Después de su conversión, Saúl cambió su nombre a Pablo.

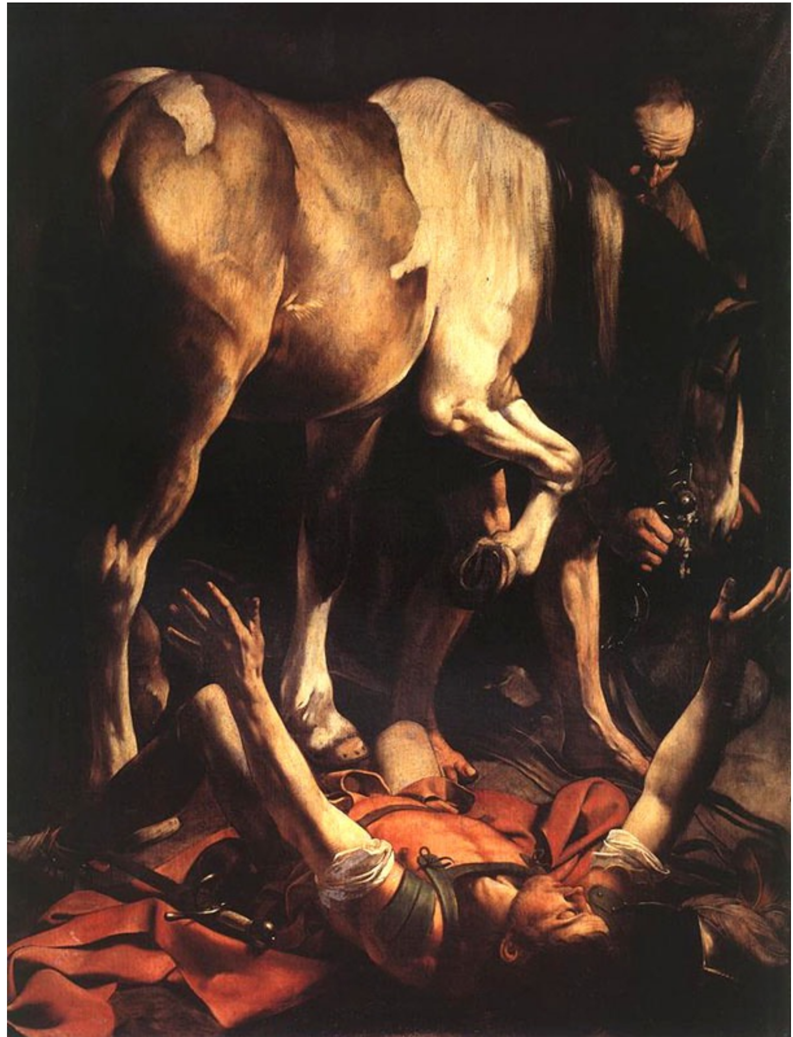


Fig. 28

Famosamente convertido en el camino a Damasco, viajó miles de kilómetros por el Mediterráneo difundiendo la palabra de Jesús y fue Pablo quien ideó la doctrina que convertiría el cristianismo de una pequeña secta del judaísmo en una fe mundial abierta a todos.

De los primeros documentos cristianos que tenemos, 13 de los 27 libros de la Biblia están escritos por él. La importancia de la conversión de Pablo, su cambio de perseguir a Jesús a la predicación de Jesús, no puede subestimarse. El mismo Pablo encuentra difícil describir lo que sucedió y, en un pasaje fascinante de una de sus cartas, lo explica como una aparición de resurrección de Jesús.

El Varón de Dolores

ISAÍAS 53:3

“Fue despreciado y desechado de los hombres, varón de dolores y experimentado en aflicción; y como uno de quien los hombres esconden el rostro, fue despreciado, y no le estimamos.”

El Varón de Dolores es una imagen devocional icónica que muestra a Cristo, usualmente desnudo por encima de la cintura, con las heridas de su Pasión prominentemente expuestas en sus manos y lado, a menudo coronado con la corona de espinas y, a veces, asistido por los ángeles. En este caso, Jesús se encuentra rodeado de la Virgen María, a la izquierda, y San Juan Apóstol a la derecha.



Fig. 29

Las diversas versiones de la imagen del Hombre de los Dolores muestran a un Cristo con las heridas de la Crucifixión, incluida la herida de la lanza. Especialmente en Alemania, los ojos de Cristo generalmente están abiertos y miran al espectador; en Italia, los ojos cerrados de la imagen de los epitafios bizantinos, originalmente destinados a mostrar un Cristo muerto, permanecieron por más tiempo. Para algunos, la imagen representaba las dos naturalezas de Cristo: estaba muerto como hombre, pero vivo como Dios. Las figuras de cuerpo entero también aparecen por primera vez en el sur de Alemania en pinturas murales en el siglo XIII, y en esculturas de principios del siglo XIV.



Fig. 30

Otros elementos que a veces se incluyen, en distintas subformas de la imagen, son las Arma Christi o "Instrumentos de la Pasión", la cruz, un cáliz en el que la sangre se derrama desde el costado de Cristo u otras heridas, ángeles para sostener estos objetos o apoyar a un Cristo, y dolientes o adoradores.

Arma Christi ("Armas de Cristo"), o los Instrumentos de la Pasión, son los objetos asociados con la Pasión de Jesús en el simbolismo y el arte cristianos. Se los ve como escudos de armas en el sentido de heráldica, y también como las armas que usó Cristo para lograr su conquista sobre Lucifer. Hay un grupo, con un máximo de aproximadamente 20 elementos, que se utilizan con frecuencia en el arte cristiano, especialmente en la Baja Edad Media. Por lo general, rodean la cruz o una figura del tipo del Cristo del Hombre de los Dolores, ya sea colocados alrededor de la composición o sostenido por los ángeles.

Las representaciones de los instrumentos de la pasión pueden incluir muchas combinaciones de los siguientes (aunque la cruz de Jesús casi siempre está representada). Se puede distinguir un grupo primario de los instrumentos utilizados con mayor frecuencia:

- La cruz en la que Jesús fue crucificado
- La corona de espinas
- El pilar o columna donde Jesús fue azotado en la Flagelación de Cristo
- El (los) látigo (s), en Alemania a menudo abedules, usados para los 39 azotes
- La Esponja Santa puesta sobre una caña, con la que se le ofreció vinagre a Jesús
- La lanza sagrada con la que un soldado romano infligió la últimade las Cinco Heridas en su costado
- Los clavos, infligiendo cuatro heridas en las manos y los pies
- El velo de Verónica

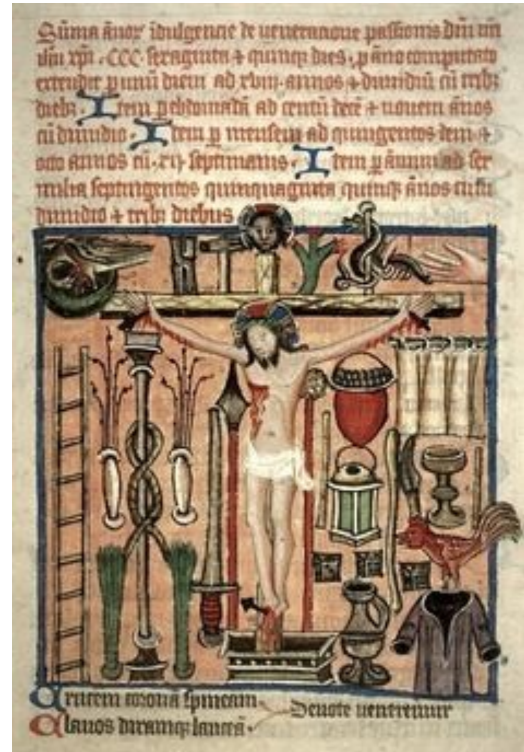


Fig. 31

Otros comunes son:

- La caña que fue colocada en la mano de Jesús como un cetro en burla
- La túnica púrpura de la burla
- El Titulus Crucis, unido a la Cruz. Puede estar inscrito en latín (INRI, Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum), griego, hebreo o en algún otro idioma.
- El Santo Grial, el cáliz utilizado por Jesús en La Última Cena, y que algunas tradiciones dicen que José de Arimatea usó para atrapar la sangre de Jesús en la crucifixión
- La túnica sin costuras de Jesús
- Los dados con los que los soldados echan suertes para la túnica sin costuras de Cristo
- El gallo que cantó después de la tercera negación de Jesús por parte de Pedro
- El recipiente utilizado para contener la hiel y el vinagre
- La escalera utilizada para el descendimiento, es decir, la extracción del cuerpo de Cristo de la cruz para el entierro

- El martillo usado para clavar las manos y los pies de Jesús a la cruz
- Las pinzas usadas para quitar los clavos
- La vasija de mirra, usada para ungir el cuerpo de Jesús, ya sea por José de Arimatea o por los portadores de la mirra
- El sudario usado para envolver el cuerpo de Jesús antes del entierro
- El sol y la luna, que representan el eclipse que ocurrió durante la Pasión
- Treinta piezas de plata (o una bolsa de dinero), el precio de la traición de Judas
- Una cara que escupe, que indica la burla de Jesús
- La mano que golpeó la cara de Jesús
- Las cadenas o cordones que detuvieron a Jesús durante la noche en prisión
- La linterna o antorchas utilizadas por los soldados que lo arrestaron en el momento de la traición, así como sus espadas y bastones
- La espada usada por Pedro para cortarle la oreja al siervo del Sumo Sacerdote. A veces, un oído humano también está representado.



Fig. 32

Noli Me Tangere. Resurrección de Cristo. Santa Catalina, Santa Águeda y Santa Lucía.



Primera mitad del siglo XV.

Temple y óleo sobre madera.

Jaume Gonçalbo. Jaume Cirera. Bernardo Despuig.

Esta predela era parte del retablo dedicado a San Miguel y San Pedro, realizados para la Parroquia de San Miguel, en La Seo de Urgel, España.

Noli Me Tangere

El capítulo 20: 11-18 en el Evangelio de Juan describe el encuentro entre María Magdalena y Jesús en la tumba vacía, luego de la resurrección de éste. Se inicia una conversación entre ellos, en la que se pronuncian las misteriosas palabras "Noli me tangere":

Pero María estaba llorando fuera de la tumba. Mientras lloraba, se inclinó para mirar dentro de la tumba;

Y vio a dos ángeles vestidos de blanco, sentados donde el cuerpo de Jesús había estado acostado, uno a la cabeza y el otro a los pies.

Ellos le dijeron: "Mujer, ¿por qué lloras?" Ella les dijo: "Se han llevado a mi Señor, y no sé dónde lo han tendido".

Cuando ella dijo esto, se dio la vuelta. y vio a Jesús parado allí, pero ella no sabía que era Jesús. Jesús le dijo: "Mujer, ¿por qué lloras? ¿Para quién estás mirando?

"Suponiendo que él fuera el jardinero, ella le dijo:" Señor, si lo has llevado lejos, dime dónde lo has puesto, y yo lo llevaré "

Jesús le dijo: "¡María!".

Se volvió y le dijo en hebreo: "¡Rabbouni!" (Que significa Maestro).

Jesús le dijo: No me aferres, porque aún no he subido al Padre. Pero ve a mis hermanos y diles: "Subo a mi Padre y a vuestro Padre, a mi Dios y a vuestro Dios". »



Fig. 33

María Magdalena fue y anunció a los discípulos:« He visto al Señor »; y ella les dijo que él le había dicho estas cosas.

Resurrección de Jesús

En la Resurrección Jesús se eleva glorioso y sereno sobre un grupo de soldados que observan entre asombrados y temerosos la prodigiosa aparición. En el Evangelio de san Mateo se describe la escena: los soldados vigilaban el sepulcro donde había sido enterrado Jesús. Tras la aparición de un ángel que hizo rodar la piedra que cerraba la tumba, tan gran espanto tuvieron los guardias que sobresaltados quedaron como muertos.

Hay algunos ejemplos del siglo XII de este tipo de imagen de la Resurrección, pero se generalizó a partir del siglo XIII. Esta iconografía muestra a Cristo saliendo de un sarcófago en triunfo. Una mano tiene una cruz larga o un estandarte. A menudo, el



Fig. 34

estandarte tiene una cruz roja en un campo blanco. En heráldica, la Cruz de San Jorge, también llamada Cruz de San Jorge, es una cruz roja sobre un fondo blanco, que desde la Edad Media tardía se asoció con San Jorge, el santo militar, a menudo representado como un cruzado. Asociada con las cruzadas, la cruz roja sobre blanco tiene sus orígenes en el siglo XII.

Levanta su otra mano en saludo o triunfo, ya sea con la palma hacia afuera o con los dedos en la configuración de bendición. A veces, la tapa del sarcófago yace en el suelo. A pesar de la impresión clara dejada por los evangelios de que el sarcófago estaba dentro de una tumba en muchos casos la escena es representada al aire libre.



Fig. 35

Muchas imágenes muestran solo a Cristo emergente, sin los soldados, o incluso sin el sarcófago. Cuando se incluye a los soldados, por lo general uno de ellos reacciona con miedo ante lo que ve, mientras que los otros se encuentran alrededor del sarcófago con los ojos cerrados. Esto corresponde a Mateo 28: 4, "Y por temor a él, los guardias se llenaron de terror, y se convirtieron en hombres muertos".

Santa Catalina, Santa Águeda y Santa Lucía.

- *Santa Catalina de Alejandría*

  Santa Catalina de Alejandría es una santa de la Iglesia Católica que, según la tradición cristiana, fue martirizada alrededor de 305 en Alejandría, Egipto. Por supuesto, la Iglesia del primer milenio no estaba dividida. Ella también es reconocida como la Gran Mártir y Santa por la Iglesia Ortodoxa. No hay supervivientes fuentes primarias que atestiguan su existencia.

  La joven santa nació alrededor de 287 en Alejandría, Egipto. En ese momento, Alejandría era una de las mayores ciudades del mundo y su centro de aprendizaje, cultura y fe. La tradición cristiana dice que ella era de noble cuna, posiblemente una princesa. Como miembro de la nobleza, fue educada, y una ávida erudita. Alrededor de los catorce años, experimentó una visión conmovedora de María y el niño Jesús, y decidió convertirse al cristianismo.

  A pesar de que ella era una adolescente, ella era muy inteligente y talentosa. Cuando el emperador Majencio comenzó a perseguir a los cristianos, Catalina lo visitó para denunciar su crueldad.

  En lugar de ordenar su ejecución, Majencio convocó a cincuenta oradores y filósofos para debatir con ella. Sin embargo, Catalina, asistida por el poder del Espíritu Santo, habló con elocuencia en defensa de su fe. Sus palabras fueron tan conmovedoras que muchos de los paganos se convirtieron al cristianismo y fueron ejecutados inmediatamente.



Fig. 36

Incapaz de derrotarla retóricamente o de intimidarla para que abandonase su creencia, el emperador ordenó que fuera torturada y encarcelada.

Catalina fue arrestada y azotada. A pesar de la tortura, ella no abandonó su fe. La noticia de su arresto y el poder de su fe se extendió rápidamente, y más de doscientas personas la visitaron. Según algunas leyendas, la propia esposa del emperador, Valeria Maximilla, fue convertida por Catalina y ejecutada por su conversión. Sin embargo, esto no se menciona en el registro histórico y puede ser una leyenda.

Después de su encarcelamiento, Majencio hizo un último intento por persuadir a la bella Catalina para que abandone su fe proponiéndole matrimonio. Esto la habría convertido en una poderosa emperatriz. Catalina se negó, diciendo que estaba casada con Jesucristo y que su virginidad estaba dedicada a él.



Fig. 37

El emperador enojado ordenó que fuera ejecutada en la rueda. La rueda es una antigua forma de tortura donde las extremidades de una persona se enroscan entre los radios de una rueda y sus huesos son destrozados por un verdugo con una vara pesada. Es un castigo brutal que resulta en una muerte lenta y dolorosa, normalmente reservada para los peores criminales.

Cuando Catalina se presentó ante la rueda, la tocó y ocurrió un milagro que hizo que la rueda se rompiera. Incapaz de torturarla hasta la muerte, el emperador simplemente ordenó su decapitación.

La rueda con púas es un símbolo popular a menudo asociado con Santa Catalina. Su fiesta es el 25 de noviembre y es la patrona de muchas profesiones y causas, incluyendo estudiantes, solteras, arrepentidos y otros.

- *Santa Águeda*

  Santa Águeda, también conocida como Agatha de Sicilia, es una de las mártires vírgenes más veneradas de la Iglesia Católica. Se cree que nació alrededor de 231 en Catania o Palermo, Sicilia, en una familia rica y noble.

  Desde sus primeros años, la notablemente hermosa Agatha dedicó su vida a Dios. Se convirtió en una virgen consagrada, un estado en la vida donde las jóvenes eligen permanecer célibes y entregarse por completo a Jesús y a la Iglesia en una vida de oración y servicio. Eso no impidió que los hombres la desearan y realizaran avances indeseados hacia ella.

  Sin embargo, uno de los hombres que deseaba a Agatha, cuyo nombre era Quintianus, de alto rango diplomático, pensó que podía obligarla a rechazar su voto y casarse. Sus propuestas persistentes fueron constantemente

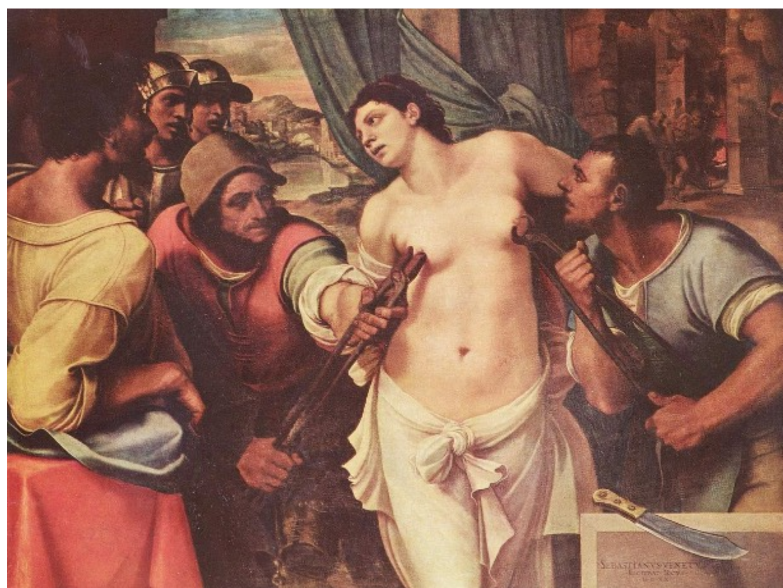


Fig. 38

rechazadas por Agatha, por lo que Quintianus, sabiendo que ella era cristiana, la arrestó y la llevó ante el juez. Él era el juez.

Esperaba que ella cediera a sus demandas si se enfrentaba a la tortura y la posible muerte, pero ella simplemente reafirmó su creencia en Dios al orar: "Jesucristo, Señor de todo, tú ves mi corazón, conoces mis deseos. Posee todo que soy. Soy tu oveja: hazme digno de vencer al diablo ". Con lágrimas cayendo de sus ojos, ella rezó pidiendo coraje.

Para obligarla a cambiar de opinión, Quintianus la encarceló en un burdel. Agatha nunca perdió su confianza en Dios, a pesar de que sufrió un mes de asaltos y esfuerzos para obligarla a abandonar su voto ante Dios e ir en contra de su virtud. Quintianus oyó hablar de su fuerza y ordenó que la trajeran una vez más. Durante su interrogatorio, ella le dijo que ser una sierva de Jesucristo era su verdadera libertad. Enfurecido, Quintianus la envió nuevamente a prisión .



Fig. 39

Agatha continuó proclamando a Jesús como su Salvador, Señor, Vida y Esperanza. Quintiano ordenó que fuera torturada. Se la recostó sobre una rejilla para ser herida con ganchos de hierro, quemada con antorchas y azotada. Al darse cuenta de que Agatha soportaba toda la tortura con un sentimiento de alegría, Quintiano ordenó que la sometieran a una forma peor de tortura: que le cortaran los senos.

Luego la envió de vuelta a prisión con una orden de no recibir comida o atención médica. Pero el Señor le dio todo el cuidado que ella necesitaba. Agatha tuvo una visión del apóstol, San Pedro, quien la consoló y sanó sus heridas a través de sus oraciones.

Después de cuatro días, Quintianus ignoró la cura milagrosa de sus heridas. La desnudó e hizo rodar sobre carbones calientes. Cuando regresó a prisión, Agatha oró: "Señor, mi Creador, me has protegido desde la cuna, me has quitado del amor del mundo y me has dado la paciencia para sufrir: recibe ahora mi alma".



Fig. 40

Se cree que Agatha murió alrededor del año 251.

Se presenta comúnmente en el arte religioso con tijeras, pinzas o pechos en un plato. Santa Águeda es la santa patrona de Sicilia, Palermo, pacientes con cáncer de mama, víctimas de violación y nodrizas. También se la considera una poderosa intercesora cuando las personas sufren de quemaduras. Su fiesta se celebra el 5 de febrero.

- Santa Lucía

La historia de Santa Lucía se ha perdido y lo único que sabemos con certeza es que esta valiente mujer que vivía en Siracusa perdió la vida durante la persecución de los cristianos a principios del siglo IV.



Fig. 41

Debido a que la gente quería arrojar luz sobre la valentía de Lucía, las leyendas comenzaron a surgir. La que ha pasado la prueba del tiempo cuenta la historia de una joven cristiana que juró vivir su vida al

servicio de Cristo. Su madre intentó arreglar un matrimonio para ella con un pagano y Lucía sabía que su madre no podía ser influenciada por el deseo de una joven, así que ideó un plan para convencer a su madre de que Cristo era el mejor compañero de por vida.

Después de varias oraciones en la tumba de Santa Águeda, Lucía vio a la santa en un sueño. Santa Águeda le dijo a Lucía que la enfermedad de su madre se curaría mediante la fe, lo cual sucadió. Lucía persuadió a su madre de que diera el dinero de la dote a los pobres y le permitiera entregar su vida a Dios.



Fig. 42

Mientras Lucía y su madre estaban agradecidas a Dios, el novio rechazado estaba profundamente enojado y traicionó la fe de Lucía ante el gobernador Pascasius. El gobernador intentó forzarla a la impureza en un burdel, pero los guardias que acudieron a llevársela no pudieron moverla del lugar donde estaba parada, incluso después de atarla a un equipo de bueyes.

Los guardias apilaron madera a su alrededor pero al intentar prenderlos, no se quemaban, así que finalmente recurrieron a sus espadas, y Lucía se encontró con su muerte.

La leyenda de Lucía no terminó con su muerte. Según relatos posteriores, Lucía le advirtió a Pascasius que sería castigado. Cuando el gobernador oyó esto, ordenó a los guardias que le arrancaran los ojos. Sin embargo, en otra

narración, fue a Lucía quien le quitaron los ojos, en un intento de desalentar a una pretendiente que los admiraba mucho.
Cuando su cuerpo estaba siendo preparado para el entierro, descubrieron que sus ojos habían sido restaurados.

Lucía es la santa patrona de los ciegos. A menudo se la representa con ojos en una taza o plato. En las pinturas, a menudo se la representa con un plato dorado que sostiene sus ojos y con frecuencia sostiene una rama de palma, que es un símbolo del martirio o la victoria sobre el mal.



Fig. 43

La Resurrección de Lázaro

Óleo sobre tabla

Maestro de la Sibila Tiburtina



El Maestro de la Sibila Tiburtina (n. 1475-1495) fue un pintor neerlandés temprano no identificado, probablemente de Haarlem, llamado así por *La sibila de Tiburtina se encuentra con Augusto*, una obra en el Städel en Frankfurt.

El artista fue reconocido y nombrado por primera vez por el historiador de arte alemán Max Jakob Friedländer, quien se especializó en la pintura de principios de los Países Bajos. Las especulaciones sobre el pintor conocido con el que se puede identificar hasta ahora han sido infructuosas. Se supone que fue entrenado primero en Lovaina, probablemente con Dieric Bouts, y más tarde en Haarlem, basándose en algunas de sus obras, como la Sibila Tiburtina, que muestra claras influencias de Geertgen tot Sint Jans. Algunas obras que antes se atribuían al Maestro de la Sibila Tiburtina ahora se atribuyen a seguidores desconocidos de Bouts. El historiador de arte Wilhelm Valentiner identificó al Maestro con Albert van Ouwater, pero esta identificación es actualmente rechazada.

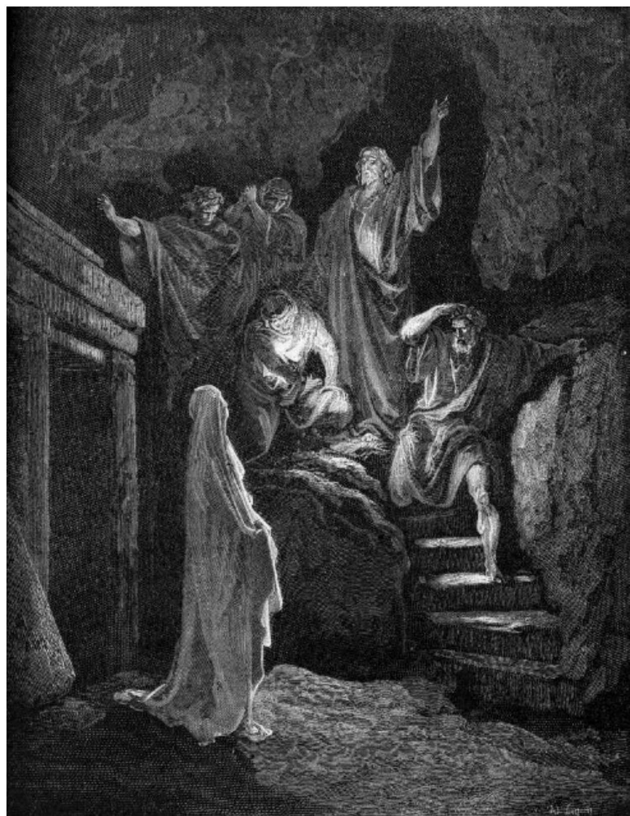
El Maestro de la Sibila Tiburtina influyó en algunos pintores posteriores como Gerard David, cuya *Detención de Sisamnes* muestra claros parecidos a *La Sibila Tiburtina se encuentra con Augusto*. También algunas xilografías del ilustrador de libros antiguos, el Maestro de Jacob Bellaert, muestran claras influencias del Maestro de la Sibila Tiburtina, y algunos autores incluso sugieren que eran el mismo artista.

La muerte y la resurrección de Lázaro

Evangelio de Juan 11

Aproximadamente un mes antes de su propia muerte y resurrección, Jesús visitó Betania y realizó su tercer milagro de resurrección, resucitando a Lázaro de entre los muertos. Nadie sabe con qué frecuencia Jesús visitó el hogar de las hermanas, María y Marta, y su hermano Lázaro, pero las escrituras registran algunas de sus visitas a su hogar amistoso, pacífico y amoroso.

Esta resurrección es la más extraordinaria de todas sus grandes obras mientras está en la carne. Anunció su propia resurrección, causó una profunda impresión en Jerusalén y llevó la ira de los fariseos a su punto final, incitándolos a asesinar a Jesús. Después de realizar este milagro, Jesús se retiró al desierto de Efraín por algún tiempo con sus discípulos, antes de la Pascua y sus últimas horas.


Fig. 44

Y cierto hombre estaba enfermo, Lázaro de Betania, el pueblo de María y su hermana Marta. Fue María la que ungió al Señor con ungüento y le secó los pies con el pelo, cuyo hermano Lázaro estaba enfermo. Entonces las hermanas le avisaron, diciendo: "Señor, he aquí, el que tú amas está enfermo". Pero cuando Jesús oyó esto, dijo: "Esta enfermedad no terminará en muerte, sino para la gloria de Dios, para que el Hijo de Dios sea glorificado por ella ". Jesús amaba a Marta, a su hermana y a Lázaro. Entonces, cuando oyó que estaba enfermo, se quedó dos días más en el lugar donde estaba. Después de esto, Él dijo a los discípulos: "Vayamos a Judea otra vez." Los discípulos le dijeron: "Rabino, los judíos recién ahora estaban buscando apedrearte, ¿y vas a ir allá otra vez?" Jesús respondió: "¿No hay doce horas en el día? Si alguien camina en el día, no tropieza, porque ve la luz de este mundo. Pero si alguno anda de noche, tropieza, porque la luz no está en él. Esto dijo, y después de eso, les dijo: "Nuestro amigo Lázaro se ha dormido; pero voy, para que pueda despertarlo del sueño. " Entonces los discípulos le dijeron:" Señor, si se ha dormido, él se recuperará ". Ahora Jesús había hablado de su muerte, pero pensaban que estaba hablando de sueño literal. Entonces Jesús les dijo claramente: "Lázaro está muerto, y

me alegro por vosotros de que no estuve allí, para que creáis; pero vayamos a él. " Por lo tanto, Tomás, que se llama Dídimo, dijo a sus compañeros discípulos: "Déjanos ir también, para que podamos morir con él ".

Cuando Jesús vino, descubrió que ya había estado en la tumba cuatro días. Ahora bien, Betania estaba cerca de Jerusalén, aproximadamente a dos millas de distancia; y muchos de los judíos habían acudido a Marta y a María para consolarlos por su hermano. Entonces Marta, cuando oyó que Jesús venía, fue a su encuentro, pero María se quedó en la casa. Entonces Marta le dijo a Jesús: "Señor, si hubieras estado aquí, mi hermano no habría muerto. Incluso ahora sé que cualquier cosa que pidas a Dios, Dios te dará”. Jesús le dijo: "Tu hermano resucitará". Marta le dijo: "Sé que resucitará en la resurrección en el último día ". Jesús le dijo:" Yo soy la resurrección y la vida; el que cree en mí vivirá aunque muera, y todos los que viven y creen en mí nunca morirán. ¿Crees esto?". Ella le dijo:" Sí, Señor; Yo he creído que tú eres el Cristo, el Hijo de Dios, incluso Él, que viene al mundo ".

Cuando ella dijo esto, se fue y llamó a María su hermana, diciéndole secretamente: "El Maestro está aquí y te está llamando". Y cuando lo oyó, se levantó rápidamente y venía hacia él.

Ahora Jesús aún no había entrado en la aldea, pero todavía estaba en el lugar donde Marta lo había encontrado. Entonces los judíos que estaban con ella en la casa, y consolándola, cuando vieron que María se levantó rápidamente y salió, la siguieron, suponiendo que ella iría al sepulcro a llorar allí. Por eso, cuando María llegó donde estaba Jesús, ella lo vio y se postró a sus pies, diciéndole: "Señor, si hubieses estado aquí, mi hermano no habría muerto". Cuando Jesús la vio llorar, y los judíos que venían con ella también llorando, se conmovió profundamente en espíritu y se turbó, y dijo: "¿Dónde lo has puesto?" Ellos le dijeron: "Señor, ven y ve." Jesús Lloró. Entonces los judíos decían: "¡Miren cómo lo amó!". Pero algunos de ellos dijeron: "¿No podría este hombre, que abrió los ojos del ciego, impedir que este hombre muriera?"



Fig. 45

Entonces Jesús, una vez más profundamente conmovido, fue al sepulcro. Era una cueva, y una piedra yacía contra ella. Jesús dijo: "Quita la piedra". Marta, la hermana del difunto, le dijo: "Señor, en este momento habrá hedor, porque ha estado muerto cuatro días". Jesús le dijo, "¿No te dije que si crees, verás la gloria de Dios?". Así que quitaron la piedra. Entonces Jesús levantó los ojos y dijo: "Padre, te doy gracias porque me has escuchado. Sabía que siempre me escuchas; pero a causa de las personas que estaban alrededor, lo dije para que creyeran que me enviaste ". Cuando dijo estas cosas, clamó a gran voz," Lázaro, ven fuera ". Salió el hombre que había muerto, atado de manos y pies con envolturas, y su cara estaba envuelta con un paño. Jesús les dijo: "Desátenlo y déjenlo ir".

Por eso, muchos de los judíos que habían venido a María y habían visto lo que había hecho, creyeron en él. Pero algunos de ellos fueron a los fariseos y les contaron las cosas que Jesús había hecho.

La Adoración de los Reyes Magos

Óleo sobre tabla

Pedro Berruguete



Pedro Berruguete (hacia 1450 - 1504) fue un pintor español; su arte es considerado como un estilo de transición en España entre gótico y renacentista. Berruguete creó las pinturas más famosas de los primeros años de la Inquisición, e imágenes religiosas para los retablos castellanos. Es considerado por algunos como el primer pintor renacentista en España. Fue el padre de un importante escultor, Alonso Berruguete, considerado el escultor más importante de la España renacentista. Debido a la fama acumulada por Alonso, Pedro Berruguete a veces se conoce como Berruguete el Viejo, para diferenciar entre los dos. Se desconoce su fecha exacta de su muerte y, a menudo, se la sitúa alrededor de los años 1503-04; también se especula que pudo haber muerto en Madrid, aunque no se ha encontrado ninguna documentación real que compruebe esto.

Pintando casi exclusivamente imágenes religiosas, la obra de Pedro Berruguete es identificable por los rasgos faciales únicos de sus figuras masculinas y femeninas, la cantidad de dorado que usa en prendas y fondos, su uso del color y sus dispositivos arquitectónicos.

Sus figuras masculinas tienden a tener manos característicamente grandes con arrugas detalladas y miradas concentradas. Sus figuras femeninas generalmente se representan en escenas interiores y tienden a tener pesados párpados y mejillas redondas. Los espacios arquitectónicos se encuentran en casi todas sus pinturas, excluyendo los retratos del busto de figuras sagradas o bíblicas.

El gran uso de Berruguete de dorados y brocados para nubes, prendas, fondos y arquitectura es también un elemento definitorio de su obra de arte, ya que está presente en casi todas sus piezas. Utiliza el dorado para resaltar los halos de figuras sagradas y, a menudo, lo usa en el diseño de brocado en las prendas de figuras importantes o como un fondo de tapiz.

La Adoración de los Reyes Magos



Fig. 46

La historia de los Reyes Magos de Oriente ha sido popular durante muchos siglos. También conocidos como los Reyes Magos o Magi, han sido representados en innumerables obras de arte. Sin embargo, solo uno de los 4 evangelios en la Biblia menciona la historia.

La historia original se puede encontrar en Mateo 2. Después de que nació Jesús, "he aquí, que hombres sabios vinieron del oriente a Jerusalén". Habían visto una estrella que consideraban indicativa del nacimiento del Rey de los Judíos y habían venido a Jerusalén para encontrar al niño. Cuando el rey Herodes supo de su búsqueda, quiso saber más acerca de este posible competidor. Sus sacerdotes y escribas le dijeron que ese rey iba a nacer en Belén, según la profecía de Miqueas. Herodes envió a buscar a los tres hombres sabios y les dijo que fueran a Belén y le informaran sus conclusiones.

La estrella guio a los tres hombres a Belén, donde descubrieron al niño en la casa donde se encontraba la estrella. Los hombres le ofrecieron sus regalos al niño: oro, incienso y mirra (una resina con un olor agradable). Este evento se conoce como la Adoración de los Magos. Esa noche, Dios les dijo en sus sueños que ignoraran las órdenes de Herodes. Al día siguiente, los Reyes Magos se marcharon, evitando Jerusalén en su camino a casa.

Cuando Herodes supo que los sabios lo habían engañado, no vio otra opción más que matar a todos los niños de Belén menores de tres años. Jesús y sus padres ya habían escapado a Egipto: José había sido advertido por un ángel, también en un sueño.

La Biblia no menciona el número de sabios, ni da sus nombres ni su color: Baltasar, el negro Gaspar y Melchor. En los evangelios de Marcos, Lucas y Juan, los sabios no se mencionan en absoluto. En la Edad Media, el número tres se concluyó a partir del número de regalos. También recibieron identidades simbólicas, representando las tres razas bíblicas, lo que significaba que una de ellas debía ser negra.

El Antiguo Testamento considera a los tres hijos de Noé, Sem, Ham y Jafet, como los antepasados de tres naciones: los pueblos semítico, camítico y jafético. Ham había visto a su padre borracho desnudo y le dijo a sus hermanos; Noé lo maldijo por eso. Se supone que es el antepasado de los cananeos y los pueblos africanos. Entonces un descendiente de Ham podría ser negro.



Fig. 47

El Descendimiento

Óleo sobre Tabla

Juan de Flandes



Juan de Flandes (1460 -1519 aprox.) fue un pintor de los Países Bajos que estuvo activo en España desde 1496 hasta 1519. Su nombre real es desconocido, aunque una inscripción de Juan Astrat en la parte posterior de una obra sugiere un nombre como "Jan van der Straat".

Nació alrededor de 1460 en Flandes, Bélgica moderna. Evidentemente se entrenó en su país de origen, muy probablemente en Gante, ya que su trabajo muestra similitudes con otros artistas de esta zona. Solo está documentado después de convertirse en artista en la corte de la reina Isabel I de Castilla, donde aparece mencionado por primera vez en los relatos en 1496. Se lo describe como "pintor de la corte" en 1498 y continuó en el servicio de la reina hasta la muerte de la misma en 1504.

Después de la muerte de Isabel en 1504, Juan de Flandes recurrió a las comisiones eclesiásticas de las iglesias españolas, comenzando en Salamanca. Más tarde se estableció en Palencia, donde hay un gran retablo suyo en la Catedral. En Palencia, su esposa fue descrita como viuda en diciembre de 1519. La abrumadora mayoría de su obra, realizada en colecciones fuera de España, data de este período posterior en el que se concentró en temas religiosos.

Descendimiento de la cruz ('Deposición')

Mateo 27: 57-58; Marcos 15: 42-46; Lucas 23: 50-54; Juan 19: 38-40

El episodio que sucede inmediatamente a la crucifixión se menciona en todos los evangelios. José de Arimatea, un miembro rico y respetado del Sanedrín, el concilio legislativo judío en Jerusalén, y en secreto un discípulo, obtuvo permiso de Pilato, el gobernador romano, para tomar el cuerpo de Cristo de la cruz. Trajo una sábana de lino y, junto con Nicodemo, que trajo mirra y aloes para conservar el cuerpo, lo tomaron y lo envolvieron con especias en tiras de tela. Se quitan los clavos del cuerpo. Los primeros ejemplos en el arte occidental se basan en los originales

bizantinos de los siglos 10 y 11, que muestran cuatro participantes principales: Nicodemo con tenazas sacando el clavo de la mano izquierda, José tomando el peso del cuerpo, la Virgen sosteniendo la mano derecha que ya está libre, y el apóstol Juan parado tristemente un poco aparte.

Los dos últimos, que estuvieron presentes en la crucifixión, también son retratados con regularidad junto a José y Nicodemo en la serie subsiguiente de escenas que conducen al entierro. La evolución del tema a través de la pintura renacentista y barroca siempre va en la dirección de una mayor complejidad y figuras más numerosas. Una segunda mujer será María, la esposa de Cleopas, quien Juan menciona que estuvo presente en la crucifixión.

José y Nicodemo se pueden distinguir por su vestimenta. El primero es a menudo rico y está elegantemente vestido, usando sombrero, en contraste con el último, que por lo general es de apariencia más humilde. Al apoyar el cuerpo, José toma la parte superior, Nicodemo el inferior. San Juan es, como siempre, de apariencia juvenil, a menudo de pelo largo. A veces toma parte activa, especialmente en el período posterior, ayudando a recibir el cuerpo a medida que desciende. Antes de la Contrarreforma, la Virgen a veces se ve desmayada en los brazos de sus compañeras, pero en trabajos posteriores se para, quizás juntando sus manos en silenciosa angustia.



Fig. 48

Cristo en el Limbo

Óleo sobre tabla

Gillis Mostraert



Gillis Mostaert *el Viejo* (1528 - 1598) fue un pintor y dibujante renacentista flamenco activo en Amberes en la segunda mitad del siglo XVI. Era un artista versátil que trabajó varios géneros, incluyendo el paisaje, el género y la pintura histórica. Gillis Mostaert era conocido en particular por sus paisajes de invierno y sus escenas con escenas nocturnas y de incendios, y sus obras en este género se encontraban entre las piezas más solicitadas de su tiempo. El artista operaba un gran taller en Amberes, que suministraba obras a mecenas destacados. Fue colaborador habitual de los principales artistas de Amberes de su tiempo.

Gillis estudió pintura del paisaje con Jan Mandijn desde 1550, año en que fue registrado como alumno en el Gremio de San Lucas de Amberes. Se sospecha que Gillis trabajó en el estudio de Frans Floris, el principal pintor de historia de Amberes de su tiempo. Fue muy respetado por sus compañeros pintores.

Gillis Mostaert se casó con Margareta Baes en 1563 y la pareja tuvo seis hijos.

Mostaert estableció un próspero taller en Amberes y su trabajo exigió altos precios en el mercado. Los inventarios de las colecciones de arte de los coleccionistas más importantes de finales del siglo XVI y principios del XVII enumeran muchas costosas pinturas del taller de Mostaert, lo que demuestra que su obra recibió el patrocinio de clientes privados prominentes y acomodados.

Murió en Amberes. Se cree que estaba muy endeudado en el momento de su muerte y que el contenido de su taller fue vendido o distribuido a los acreedores para pagar estas deudas.

El Anastasis

En el evangelio de Nicodemo, Juan el Bautista anuncia a los profetas y patriarcas en el inframundo que Cristo está por llegar y los rescatará si están listos para adorarlo. Ellos lo están, así que cuando Cristo llega, conquista a Hades y los lleva al Cielo.

Las imágenes de la *Anastasis* siguen los detalles en el Nicodemo bastante de cerca. En el texto, los ángeles anuncian la llegada de Cristo con palabras que el Rey David reconoce como su propia profecía: "Levanten sus puertas, oh príncipes, y alégrense, oh puertas eternas, y el Rey de Gloria entrará". En las imágenes, se muestra a Cristo parado sobre, o justo al lado de, un par de puertas rotas. Algunas imágenes también muestran a Lucifer debajo de sus pies, encadenado tal como se describe en el texto. Tanto en texto como en imagen, Adam es siempre el primero en ser rescatado. Cristo lo toma de la mano y los demás lo siguen. El rey David y Juan el Bautista son a menudo identificables entre la multitud o al lado, y a veces Isaías, a quien el texto también acredita haber profetizado este día.



Fig. 49

La iconografía difiere de Nicodemo en algunos detalles. Hades, un personaje de la narración que discute con Lucifer detenidamente, es representado como un abismo debajo de las puertas, no como una persona. Eva está ausente en el texto, pero las imágenes siempre la ponen al lado de Adam, y algunos también agregan un joven rey Salomón al lado de David.

Algunas imágenes agregan detalles de las Escrituras: llaves esparcidas alrededor del abismo reflejan Apocalipsis 1:18, "estoy aquí, vivo por los siglos de los siglos, y tengo las llaves de la muerte y del infierno". De manera similar, Cristo usualmente sostiene un rollo o una cruz.

Anastasis es el griego para "Resurrección", y las iglesias ortodoxas usan esta iconografía para representar la resurrección de Cristo en lugar de imaginar su salida de la tumba como en la tradición occidental. En esta iconografía, los espíritus rescatados siempre se representan como vestidos por completo.

La iconografía occidental también muestra a Cristo con una cruz o un pergamino rescatando a Adam, Eva y otros notables en el Hades, pero hay muchas diferencias de detalles. La cruz a veces tendrá un estandarte como el que se ve en las imágenes occidentales de la Resurrección. Hades no es un abismo, sino una gran boca ardiente de la que surgen los demonios. La puerta rota de la Anastasis es rara y, cuando se incluye, es decididamente incidental. A diferencia del Anastasis, las imágenes normalmente muestran a las almas rescatadas como desnudas.



Fig. 50

Adán y Eva

Óleo sobre tabla. 1530.
Lucas Cranach



Lucas Cranach, *el Viejo*, de nombre original Lucas Müller (1472 - 1553), fue el pintor principal de Sajonia, y uno de los más artistas importantes e influyentes en el arte alemán del siglo XVI. Entre su gran producción de pinturas y grabados en madera, los más importantes son retablos, retratos cortesanos y retratos de los Reformadores Protestantes, e innumerables imágenes de desnudos femeninos y mujeres elegantemente vestidas, con títulos de la Biblia o la mitología.

Lucas Müller nació en un pueblo al norte de Nuremberg. Aunque solo un año más joven, sobrevivió a Albrecht Dürer, el gran genio del arte alemán, por 25 años y, de hecho, sobrevivió a todos los artistas alemanes significativos de su tiempo. El maestro de Lucas fue su padre, el pintor Hans Müller, con quien trabajó desde 1495 hasta 1498. La primera de sus obras que se ha conservado data de alrededor de 1502, cuando ya tenía 30 años y vivía en Viena. Fue en esa ciudad que dejó el apellido de Müller, llamándose a sí mismo Cranach por su ciudad natal.

Posiblemente, mientras Cranach todavía estaba en Viena, recibió noticias de su nombramiento como pintor de la corte de Federico *el Sabio* de Sajonia; Cranach debía ser ya un artista famoso, pues se le dio dos veces y media el salario pagado a su predecesor. En la primavera de 1505 llegó a Wittenberg, una ciudad universitaria en el río Elba, donde permaneció durante 45 años, hasta 1550, como pintor de la corte. Se convirtió en un ciudadano prominente, sirviendo como miembro del consejo municipal y como burgomaestre tres veces. A través de Cranach, la ciudad se convirtió en un centro de arte.

La Reforma Protestante había comenzado en 1517 en Wittenberg con las Noventa y cinco Tesis de Martin Luther. Cranach estaba en términos amistosos con Luther, que había sido profesor en la Universidad de Wittenberg desde 1508. Cranach pintó retratos de Lutero, su esposa Katherina von Bora y sus padres. A través de estos y otros retratos, ayudó a formar la imagen actual del círculo de Lutero. De hecho, aparte de sus otros deberes como artista de la corte, Cranach se convirtió en el principal propagandista pictórico de la causa protestante en Alemania, disribuyendo las imágenes de los reformadores y los príncipes protestantes en innumerables retratos pintados y grabados en madera. Cranach también hizo retablos y pinturas para iglesias luteranas. Sus obras fueron apreciadas por los patronos protestantes y católicos romanos por igual, y cientos de imágenes ahora en museos y colecciones privadas dan testimonio de su excepcional productividad. Aparte de sus pinturas, hay más de 100 grabados realizados por el artista.

La Caída del Hombre



Fig. 51

La caída del hombre ocurrió algún tiempo después de que Dios creó el mundo y después de la rebelión de Lucifer en el cielo. Encontramos el relato bíblico de la creación y la caída del hombre en Génesis 1-3.

Debido a que Dios no quería que el hombre estuviera solo, creó a una mujer, Eva, de una de las costillas de Adam. Él les dio todo en el jardín para disfrutar excepto la fruta de un árbol. Dios les dijo que si comían del árbol del conocimiento del bien y del mal, morirían.

Lucifer ya había sido arrojado a la tierra debido a su rebelión contra Dios en el cielo. Se presentó a Eva como una serpiente y le sugirió a la mujer que Dios realmente no había prohibido el fruto para su bien, sino que la estaba manteniendo alejada del bien y del conocimiento. Entonces ella lo comió y le dio a Adam. Adam también lo comió, y en ese momento todo cambió. El pecado había entrado en el mundo perfecto de Dios. La humanidad había caído.

La caída del hombre fue causada por el pecado de Adam. Debido al pecado de Adam, Dios puso una maldición sobre el mundo, las personas, los animales, las plantas y el suelo mismo. Su pecado había traído el juicio de Dios, y el único castigo justo por tal



Fig. 52

alta traición era la muerte eterna. Dios mató a un animal e hizo vestimentas para el hombre y la mujer para cubrir la desnudez que ahora los avergonzaba.

Después de la caída del hombre, Dios expulsó a Adam y Eva del jardín, y colocó un querubín para proteger la entrada. Esto fue para que Adam y Eva no pudieran regresar y posiblemente comer del árbol de la vida y vivir para siempre en su estado de maldición. Fueron forzados a encontrar su propia comida y refugio. Adam tuvo que luchar contra malas hierbas y cardos para ganarse la vida desde el suelo, mientras que Eva tuvo que sufrir en el parto. El sufrimiento y el trabajo son parte de la maldición que Dios puso en este mundo a causa del pecado.

Se llama a este episodio la caída del hombre porque, en ese acto de desobediencia, Adam trajo una maldición sobre cada persona que aún no había nacido. El hombre que fue diseñado para caminar con Dios en comunión ininterrumpida había caído de esa posición exaltada. Estaba condenado a vivir en un estado roto, en un mundo fracturado, separado de la comunión continua con Dios. Dios prometió que la Simiente de la mujer algún día los salvaría de las consecuencias eternas de su pecado, en forma de Cristo, pero las consecuencias terrenales temporales del pecado permanecieron.

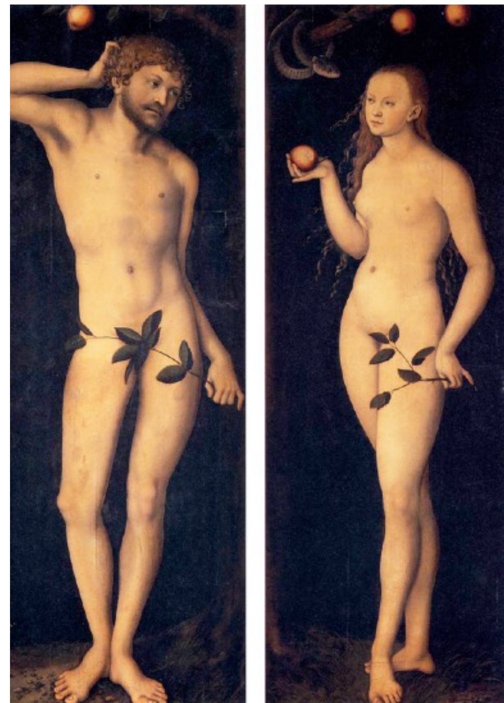


Fig. 53

Las Siete Virtudes

Óleo sobre tabla. 1550 Aprox.
Peter de Kempeneer



Pedro Campaña (1503-1586) fue un pintor flamenco del Renacimiento, principalmente activo en Italia y España. Su verdadero nombre era Pieter de Kempeneer, traducido al francés como Champaigne, también conocido como Peter van de Velde.

Nacido en Bruselas, entrenó allí con Bernard Van Orley. Su vida temprana parece haber transcurrido en Italia, donde estudió cuidadosamente las pinturas de Rafael, y se declaró a sí mismo como su alumno. En 1530 trabajó en una escena representando un arco triunfal que se erigiría con motivo de la coronación de Carlos V, emperador del Sacro Imperio Romano en Bolonia, y luego se trasladó a España, siguiendo el consejo, se dice, del cardenal Domenico Grimani, y pasó el resto de su vida en ese país.

Entre 1537 y 1562 se asoció con Luis de Vargas y el escultor italiano Torregiano en el establecimiento de una escuela de pintura en Sevilla, que con el tiempo se convirtió en la academia del lugar; entre los alumnos educados en ella estaba Morales. Pintó para el monasterio de Santa María de la Gracia, en la ciudad de Santa Cruz, un retablo que representa el Descendimiento de la Cruz, que ahora está en la catedral, habiendo sido trasladado allí cuando la iglesia cayó en ruinas. Hay obras del mismo pintor en la Catedral de Sevilla, especialmente dos que representan la Purificación de la Virgen y la Resurrección, el impresionante retablo principal de Santa Ana, y otras en varias iglesias de la ciudad, como San Isidoro, San Pedro, Santa Catalina y San Juan de Palma.

Una de sus últimas obras fue la restauración y el repintado de una capilla perteneciente a Hernando de Jaén, importante residente de Sevilla. Murillo solicitó ser enterrado cerca de la pintura de Campaña, y su entierro se llevó a cabo en la Iglesia de Santa Cruz, cerca del Descendimiento de la Cruz, pero todo el edificio fue quemado durante las guerras napoleónicas, y la tumba desapareció.

Las Siete Virtudes

El período medieval y el período temprano del Renacimiento heredaron un elaborado modelo cristiano de pecado. Existen más de una docena de tales modelos. El más popular enumera siete pecados y los subdivide en tres pecados "espirituales" y cuatro pecados “corporales" (carnales). Los siete pecados fueron maldades mortales (es decir, potencialmente causa de condenación), pero los pecados espirituales son generalmente reconocidos como más peligrosos que los pecados que surgieron solamente de la debilidad del cuerpo.

Las siete virtudes se opusieron a los siete pecados. En un esquema, las Siete Virtudes se basan en las tres virtudes espirituales enumeradas por San Pablo en 1 Corintios 13: 1-13:13 Fe, Esperanza y Caridad, seguidas de las cuatro virtudes cardinales o "paganas": prudencia, templanza, fortaleza y justicia. (La idea era que cualquier persona, sea cristiano o no, podría poseer las cuatro Virtudes Cardinales. Solo un verdadero cristiano tendría fe en Dios, esperanza para una vida futura y caridad..

Una versión alternativa pero igualmente popular de las Siete Virtudes fue la "remedial" o “contraria”, modelo que enumeró virtudes específicas como las "curas" o "remedios" que se oponen a cada uno de los siete pecados. Prudencio ideó este modelo en el 410 dC en su poema alegórico Psychomachia ("La batalla por el alma").



Fig. 54

Las Siete Virtudes Sagradas

Tres virtudes espirituales (o teológicas)

1. Fides (Faith)
2. Spes (Esperanza)
3. Caritas (Caridad)

Las cuatro virtudes cardinales (o paganas)

4. Prudencia
5. Templanza
6. Fortaleza
7. Justicia

Madona con el Niño o Virgen de la Leche

Óleo sobre tela.
Jacopo Carucci, el Pontormo



Jacopo da Pontormo, nombre original Jacopo Carrucci, (1494-1557), fue un pintor florentino que se separó del clasicismo del Alto Renacimiento para crear un estilo personal y expresivo que a veces se clasifica como manierismo temprano.

Pontormo era hijo de Bartolommeo Carrucci, un pintor. Según el biógrafo Giorgio Vasari, fue aprendiz de Leonardo da Vinci y después de Mariotto Albertinelli y Piero di Cosimo. A la edad de 18 años ingresó en el taller de Andrea del Sarto, y esta influencia es más evidente en sus primeros trabajos. En 1518 completó un retablo en la iglesia de San Michele Visdomini, Florencia, que refleja en su emotividad agitada -casi neurótica- una desviación del equilibrio y la tranquilidad del Alto Renacimiento. Su pintura de José con Jacob en Egipto (hacia 1518), una de una serie para Pier Francesco Borgherini, sugiere que el nuevo estilo revolucionario apareció incluso antes.

Pontormo era principalmente un pintor religioso, pero pintó varios retratos y en 1521 fue empleado por la familia Medici para decorar su villa en Poggio a Caiano con temas mitológicos. En el ciclo de la Pasión (1522-25) para el Certosa, cerca de Florencia (ahora en malas condiciones), tomó prestadas ideas del artista alemán Albrecht Dürer, cuyos grabados circulaban en Italia. Su estilo maduro se ejemplifica mejor en el Entierro (Deposition from the Cross) (1525-28), pintado poco después de esto para Santa Felicità, Florencia.

Virgo Lactans



Fig. 55

Madonna Lactans, Virgo Lactans o Virgen de la Leche, es una iconografía de la Virgen y Jesús en la que se muestra a la Virgen María amamantando al niño Jesús.

Esta representación fue utilizada en algunas de las primeras obras de arte cristiano y puede haber sido parcialmente inspirada por abundantes imágenes egipcias antiguas de la diosa Isis amamantando a Horus.

El ícono es mencionado por el Papa Gregorio el Grande, y una representación en mosaico, probablemente del siglo XII, se puede encontrar en la fachada de Santa María en Trastevere, Roma; aunque algunos ejemplos más sobreviven desde antes de la Baja Edad Media.


Fig. 56

El uso de la pintura parece haber revivido con la Orden cisterciense en el siglo XII, como parte del resurgimiento general de la teología y la devoción marianas. La leche era vista como "sangre procesada", y la leche de la Virgen en cierta medida era paralela al papel de la Sangre de Cristo.

En la Edad Media, las clases media y alta por lo general contrataban lactantes para sus hijos, y la representación de Madonna de la Lactancia estaba relacionada con la Virgen de la Humildad, una representación que mostraba a la Virgen con ropas más ordinarias que las túnicas reales que se muestran, por ejemplo, en imágenes de la Coronación de la Virgen. Una revolución visual en la teología de la época supuso la aparición de un gran número de tales representaciones en Toscana a principios del siglo XI. Después del Concilio de Trento, a mediados del siglo XVI, los escritores clericales desalentaron la desnudez en temas religiosos, y el uso de la iconografía de Madonna Lactans comenzó a desaparecer.


Fig. 57

La Purísima Concepción

Óleo sobre tela

Cristóbal de Villalpando



Cristóbal de Villalpando (1649 - 1714) fue un artista barroco mexicano, administrador de las artes y capitán de la guardia. Pintó prolíficamente y produjo muchas obras barrocas que ahora se muestran en varias catedrales mexicanas, incluidas las catedrales de Querétaro y la Ciudad de México, así como una representación del Zócalo en la Ciudad de México, que muestra el daño de los disturbios de 1692 al palacio virreinal.

Nacido en la Ciudad de México en la influyente familia Villalpando, Cristóbal asumió los deberes en la milicia local como alférez, y pintó con Baltasar de Echave Rioja (Echave el Joven) en el taller de Echave. En 1669, se casó con María de Mendoza y tuvieron cuatro hijos. Recibió varias comisiones de arte religioso, tanto en la Ciudad de México como en Puebla. Otras pinturas de su mano se encuentran en la sacristía de la Catedral de la Ciudad de México.

Villalpando ascendió al rango de capitán y sirvió varias veces como director del gremio de pintores.

Murió en la ciudad de México en 1714 y fue enterrado allí.

La Inmaculada Concepción

La Inmaculada Concepción es una doctrina de la Iglesia Católica Romana con respecto a María, madre de Jesús. La declaración oficial de la doctrina dice que: "La Santísima Virgen María ha sido, desde el primer instante de su concepción, por una singular gracia y privilegio de Dios Todopoderoso, en vista de los méritos de Cristo Jesús el Salvador de la Humanidad, preservada de todas las manchas del pecado original "(Papa Pío IX, Ineffabilis Deus, diciembre de 1854). Esencialmente, la Inmaculada Concepción es la creencia de que María estaba protegida del pecado original.

Los católicos celebran la Fiesta de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María el 8 de diciembre.

La Inmaculada Concepción no es un nacimiento virginal. Los católicos creen que María fue concebida de la manera normal, pero Dios la hizo inmune al pecado original o heredado. Mientras ella haya existido, María ha estado libre de pecado. Sobrepasada por el Espíritu Santo María era un "recipiente" puro y santo, apto para llevar al Hijo de Dios.

Muchos artistas en el siglo XV enfrentaron el problema de cómo representar una idea abstracta como la Inmaculada Concepción, y el problema no se resolvió por completo durante 150 años.



Fig. 58

La iconografía definitiva de la Inmaculada Concepción, inspirada en la tradición del emblema, parece haber sido finalmente establecida por el maestro y suegro de Diego Velázquez, el pintor y teórico Francisco Pacheco. La iconografía de Pacheco influenció a otros artistas o artistas españoles activos en España como El Greco, Bartolomé Murillo, Diego Velázquez y Francisco Zurbarán, quienes produjeron cada uno una serie de obras maestras artísticas basadas en el uso de estos mismos símbolos.

La popularidad de esta representación particular de La Inmaculada Concepción se extendió por el resto de Europa, y desde entonces ha sido la representación artística


Fig. 59

más conocida del concepto: en un ámbito celestial, momentos después de su creación, el espíritu de María (en forma de mujer joven) mira con asombro (o inclina la cabeza) a Dios. La luna está debajo de sus pies y un halo de doce estrellas rodea su cabeza, posiblemente una referencia a: "Y una gran señal apareció en el cielo: una mujer vestida del sol, y la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas. Apocalipsis 12: 1”. Las imágenes adicionales pueden incluir nubes, una luz dorada y querubines, también llamados putti. En algunas pinturas, los querubines tienen lirios y rosas, flores a menudo asociadas con María.

El pintor, escultor y censor de arte español de la Inquisición antes mencionado, Francisco Pacheco (1564-1644), en El Arte de la Pintura (publicado póstumamente en 1649), estandarizó este tipo de la mujer apocalíptica *tota pulchra*.

“Los títulos o símbolos usados incluyen cuerpos celestes, elementos arquitectónicos y plantas. El sol y la luna recuerdan el Cantar de los Cantares 6: 10: "Electa ut sol, pulchra ut luna" (Justa como el sol, brillante como la luna). Los elementos arquitectónicos representan la Torre de David, la Ciudad de Dios (véase Salmo 86: 3). Las plantas incluyen el Cedro del Líbano (Eclesiastés 14: 19), el Ciprés de las alturas de Hermón, la palmera en Engedi y el jardín de rosas en Jericó. Estos elementos de paisaje son muy útiles para los pintores que necesitan un entorno en el que colocar la

figura de la Virgen. Los artistas a veces incluyen el speculum sine mácula o "espejo sin mancha". El simbolismo del espejo encaja con las palabras "tota pulchra", porque María no tiene la mancha del pecado original, ella refleja perfectamente la santidad de Dios.



Fig. 60

La luna debajo de sus pies es un globo entero o una media luna, y, si es una media luna, las puntas deben mirar hacia abajo. Debe ser joven, una doncella de doce o trece años, y como no está casada, su cabello largo cuelga sobre sus hombros.“

Pacheco supone que los atributos tales como los símbolos descritos anteriormente estarán presentes, y él recomienda que estos sean llevados por serafines y ángeles.

En el arte, el espejo llegó a representar la pureza eterna de la Virgen María. Como escribió el escritor medieval Jacobus de Voragine: "Como el sol impregna el vidrio sin violarlo, María se convirtió en madre sin perder su virginidad ... Se la llama espejo por su representación de las cosas, pues como todas las cosas se reflejan en un espejo, así en la Virgen bendita, como en el espejo de Dios, todos deben ver sus impurezas y manchas, y purificarlas y corregirlas.”

La Adoración de los Reyes Magos

Óleo sobre tabla. 1630 aprox.

Gerard Seghers



Gerard Seghers (1591 - 1651) fue un pintor flamenco, coleccionista y comerciante de arte. Después de un período de estudio y residencia en Roma, regresó a Flandes donde se convirtió en uno de los principales representantes del movimiento flamenco *Caravaggisti*. En su carrera posterior, abandonó el estilo caravaggista para convertirse en un importante pintor de grandes retablos para iglesias locales.

En su mayor parte produjo piezas de género monumental, y grandes piezas religiosas y alegóricas. Seghers trabajó en Italia y España. Desde aproximadamente 1620, su base de operaciones fue otra vez Amberes. Seghers completó retablos durante este período para muchas iglesias en el sur de los Países Bajos.

Después de 1630, la luz en su trabajo se extiende de manera más uniforme y el fondo oscuro se intercambia con motivos arquitectónicos, nubes y elementos del paisaje. Las expresiones faciales realistas se vuelven más clasicistas. Su arte en general se vuelve más teatral con más variantes de color, en conformidad con los desarrollos que Rubens estaba introduciendo en este momento.

Según fuentes del siglo XVII, Seghers fue un estudiante de Abraham Janssen. El trabajo inicial de Seghers muestra conexiones estilísticas con la obra de Janssen.

En el nivel estilístico y temático, Seghers estuvo fuertemente relacionado con el movimiento de Caravaggio.

La Adoración de los Reyes Magos

Los reyes magos representan a toda la humanidad. Especialmente desde el siglo XIII en adelante, su universalidad también se representa mediante la representación de las tres edades del Hombre. Otra forma de llegar a la universalidad de los "tres reyes" fue hacer que representaran las tres razas de la humanidad que fueron engendradas por los tres hijos de Noé.



Fig. 61

Los Regalos

En las representaciones del siglo IV, el primer regalo suele ser una corona, quizás anticipándose a la victoria de Cristo sobre la muerte, pero finalmente las imágenes se vuelven bastante específicas al seguir el oro, el incienso y la mirra de Mateo 2: 11. En algunas imágenes, el oro se representa como monedas en una caja o cuenco, el incienso está en un cuerno y la mirra en una copa cubierta. Por lo general, el mago más viejo es el primero en ofrecer. Con la corona en el suelo o en el antebrazo, se arrodilla y, en algunos casos, besa el dedo del pie del bebé.



Fig. 62

Los tres regalos son ofrendas ordinarias y regalos dadas a un rey. La mirra se usa comúnmente como un aceite de unción, incienso como perfume y oro como un recurso. Los tres regalos tienen un significado espiritual: el oro como un símbolo de la realeza en la tierra, incienso como un símbolo de la deidad, y mirra (un aceite de embalsamamiento) como un símbolo de la muerte.



Fig. 63

La Cena de Emaus

Óleo sobre tela. 1639.
Francisco de Zumbarán



Francisco de Zurbarán (1598-1664) fue un pintor barroco español que dominó un estilo naturalista. La mayoría de su trabajo siguió temas religiosos.

Francisco de Zurbarán nació alrededor del 7 de noviembre de 1598, probablemente en Fuente de Cantos, España (fecha y lugar de su bautismo). Cuando era niño, Zurbarán mostró un talento para la pintura, y fue enviado a Sevilla en 1614 para ser aprendiz del artista Pedro Díaz de Villanueva.

Al de terminar su entrenamiento en 1617, Zurbarán se mudó al pueblo de Llerena, cerca de Fuente de Cantos. Después de casarse, trabajó durante años como artista por encargo. Tras la muerte de su primera esposa, María Páez, en 1623, Zurbarán se casó con Beatriz de Morales en 1625. El dinero y las relaciones familiares que poseía la segunda esposa de Zurbarán fueron una gran ayuda para su carrera y le permitieron regresar a Sevilla.

Como trabajaba principalmente para órdenes monásticas, la mayoría del trabajo de Zurbarán consistía en imágenes religiosas. Muchas de sus pinturas inspiradas en la teología son simples, pero emocionalmente convincentes, obras que muestran su estilo naturalista, así como su hábil uso de la luz y la sombra.

Aunque Zurbarán fue un artista consumado, parte de su trabajo ha revelado sus limitaciones. Las creaciones de su taller fueron ocasionalmente de baja calidad, tal vez debido a asistentes no aptos. Cuando la obra de Bartolomé Esteban Murillo se hizo popular en Sevilla, Zurbarán se vio desplazado como el principal pintor de la ciudad, aunque intentó, sin éxito, imitar el estilo de Murillo.

La carrera de Zurbarán estaba en su apogeo en la década de 1630. En la década de 1640, los monasterios le ofrecían menos comisiones, reduciendo sus oportunidades. Con su mercado interno en declive, Zurbarán recurrió al Nuevo Mundo, exportando varios lienzos. Sin embargo, las confiscaciones de flotas le impidieron recibir algunos pagos, lo que agravó sus dificultades financieras. En la década de 1650, una vez más se centró en las comisiones nacionales, aunque Zurbarán ya no comandaba las altas tarifas que una vez tuvo.

Zurbarán se trasladó a Madrid con su tercera esposa en 1658. Murió allí, en circunstancias difíciles, el 27 de agosto de 1664.

En el camino a Emaús



Fig. 64

Lucas 24: 13-35 (NVI)

Los acontecimientos en el camino a Emaús se discuten en Lucas 24. En este capítulo final del Evangelio de Lucas, dos discípulos (Cleofás y un anónimo) de Jesús caminan desde Jerusalén a Emaús el día en que Jesús resucitó de entre los muertos . Mientras viajan, un hombre se les une: es Jesús resucitado, aunque ellos no lo reconocen.

“Ahora, ese mismo día, dos de ellos iban a una aldea llamada Emaús, a unas siete millas de Jerusalén. Ellos estaban hablando entre ellos sobre todo lo que había sucedido. Mientras hablaban y discutían estas cosas entre ellos, Jesús mismo subió y caminó con ellos; pero se les impidió reconocerlo.

Él les preguntó: "¿Qué están discutiendo juntos mientras caminan?"

Se quedaron quietos, sus caras abatidas. Uno de ellos, llamado Cleofas, le preguntó: "¿Eres el único que visita Jerusalén que no sabe las cosas que han sucedido allí en estos días?"

"¿Qué cosas?", Preguntó.

"Acerca de Jesús de Nazaret", respondieron. "Era un profeta, poderoso en palabra y obra delante de Dios y de toda la gente. Los principales sacerdotes y nuestros gobernantes lo entregaron para ser sentenciado a muerte, y lo crucificaron; pero esperábamos que él fuera el que redimiría a Israel. Y lo que es más, es el tercer día desde que todo esto tuvo lugar. Además, algunas de nuestras mujeres nos sorprendieron. Fueron a la tumba temprano esta mañana pero no encontraron su cuerpo. Vinieron y nos dijeron que habían visto una visión de los ángeles, que dijeron que estaba vivo. Entonces algunos de nuestros compañeros fueron al sepulcro y lo encontraron tal como lo habían dicho las mujeres, pero no vieron a Jesús ".



Fig. 65

Y él les dijo: "¡Cuán insensatos son ustedes, y cuán tardos son para creer todo lo que los profetas han dicho! ¿Acaso no tuvo el Mesías que sufrir estas cosas y luego entrar en su gloria?". Y comenzando con Moisés y todos los Profetas, les explicó lo que se decía en todas las Escrituras acerca de sí mismo.

Al acercarse a la aldea a la que iban, Jesús continuó como si fuera más lejos. Pero ellos le insistieron fuertemente, "Quédate con nosotros, porque es casi de noche; el día casi ha terminado." Así que entró para quedarse con ellos.

Cuando estaba a la mesa con ellos, tomó pan, dio gracias, lo partió y comenzó a dárselos. Entonces se les abrieron los ojos y lo reconocieron, y él desapareció de su vista. Se preguntaban unos a otros: "¿No ardía nuestro corazón en nosotros mientras hablaba con nosotros en el camino y nos abría las Escrituras?"

Se levantaron y regresaron de inmediato a Jerusalén. Allí encontraron a los Once y a los que estaban con ellos, reunidos y diciendo: "¡Es verdad! El Señor ha resucitado y se le ha aparecido a Simón. " Entonces los dos contaron lo que había sucedido en el camino, y cómo Jesús fue reconocido por ellos cuando él partió el pan.



Fig. 66

Susana y los Viejos

Óleo sobre tela

Orazio da Ferrari



Susana y los Viejos

Óleo sobre tela

Autor Desconocido del Círculo de Peter Paul Rubens



Orazio de Ferrari (1606-1657) fue un artista italiano, activo en el período barroco, nacido en Voltri, un suburbio de Génova. De Ferrari fue alumno de Giovanni Andrea Ansaldo. Era un miembro de la familia de artistas genoveses, con apellidos de Ferrari, que también incluía a Giovanni Andrea de Ferrari y Gregorio De Ferrari. Durante el siglo XVII, pintó murales en la capilla y en muchas de las salas estatales del Palacio Real de Mónaco.

Nació en Voltri de padres de origen humilde, y se convirtió en estudiante del pintor Voltrese Giovanni Andrea Ansaldo, uno de los principales exponentes del manierismo genovés. A pesar de su apellido, que probablemente deriva del trabajo del herrero de su abuelo, no está relacionado con la familia del famoso Gregorio De Ferrari. Sus primeros trabajos, realizados alrededor de 1630 en el taller Ansaldo, donde se casó con su sobrina, son el Martirio de San Sebastián y la Virgen con el Niño, San Jerónimo y San Simón para las iglesias de su país natal, y la boda mística de Santa Catalina para San Marco en Génova, donde ya se nota cómo el pintor evoca el colorismo de Rubens.

Entre 1651 y 1652 es invitado al Principado de Mónaco por el Príncipe Honoré II para crear una serie de frescos en el Palazzo Grimaldi: catorce lunetas con las historias de Hércules, y la historia de Alejandro Magno, con los signos del zodiaco en la sala del trono. El éxito de estas y otras obras le valdrán el nombramiento como Caballero de la Orden de San Miguel del príncipe en 1652, un título que a menudo aparece al lado de su firma. Desafortunadamente, todos los frescos hechos en las iglesias de Génova están perdidos.

Murió de peste con toda la familia en septiembre de 1657 en Génova, mientras pintaba el ciclo de pinturas de la Santa Faz en San Bartolomeo de Armeni.

Susana y los Viejos



Fig. 67

La historia comienza con el nombramiento de dos ancianos malvados como jueces. Van a la casa de Joaquim, donde se resuelven los casos judiciales, y allí ven a su esposa Susana caminando. Inmediatamente se sienten abrumados por el deseo sexual hacia ella. Al principio, no se cuentan entre sí su lujuria, pero un día, los ancianos se mienten diciendo que van a almorzar a su casa, pero cada uno se cuela por separado en el jardín de Joaquim para echar un vistazo a Susana (o quizás para hacer más que simplemente echar un vistazo). Mientras espían a Susana, se ven y admiten su deseo por ella; luego traman un plan para obligarla a acostarse con ellos.



Fig. 68

En la siguiente escena, Susana sale a su jardín a bañarse. Susana se baña modestamente; instruye a sus doncellas a cerrar las puertas del jardín para que

nadie la vea bañarse. Sin embargo, ella no está consciente de que los ancianos ya se están escondiendo dentro del jardín. Cuando las doncellas de Susana salen a buscar su aceite de oliva, los ancianos saltan y sorprenden a Susana con un ultimátum: o Susana de acuesta con los dos, o testificarán que presenciaron a Susana cometiendo adulterio.

Susana responde con angustia:
"Estoy completamente atrapada. Porque si hago esto, significará la muerte para mí; si no lo hago, no puedo escapar de sus manos. Elijo no hacerlo; Voy a caer en sus manos, en lugar de pecar a la vista del Señor." (Susana 22-23; NVI)



Fig. 69

Susana da un fuerte grito y los ancianos gritan también.

La gente en la casa de Joaquim corre hacia el jardín por una puerta lateral, la puerta por la que solían salir las criadas de Susana, y que no habían cerrado con llave, y contempla el espectáculo. En este punto, los ancianos hacen su acusación.

Susana es arrestada y está a punto de ser ejecutada por promiscuidad cuando un joven llamado Daniel, guiado por una fuerza divina, interrumpe el proceso, gritando que los ancianos deben ser interrogados para evitar la muerte de un inocente. Después ser separados, los dos hombres son interrogados sobre los detalles de lo que vieron, pero no están de acuerdo en el árbol bajo el cual supuestamente Susana se encontró con su amante. El primero dice que estaban bajo un árbol de lentisco. El segundo dice que estaban debajo de un roble. La gran diferencia de tamaño entre uno y otro hace que la mentira de los ancianos quede clara para todos los observadores. Los falsos acusadores son ejecutados y la virtud triunfa.

La boda de Sara y Tobías

Óleo sobre lienzo. 1622 aprox.

Giovanni Biliverti



Giovanni Biliverti (1585 - 1644) fue un pintor italiano del manierismo tardío y del período barroco temprano, activo principalmente en su ciudad adoptiva de Florencia, así como en Roma.

Biliverti nació como Jan Bilevelt. Su padre era Giacomo Giovanni Biliverti. Después de la muerte de su padre en 1603, Giovanni trabajó en el estudio de Lodovico Cigoli, y lo siguió de 1604 hasta 1607 en Roma. Allí trabajó en proyectos aprobados por el Papa Clemente VIII.

En 1609 Biliverti se unió al gremio de artistas patrocinado por los Medici, la Accademia del Disegno de Florencia. Fue empleado por Cosimo II de Medici desde 1611 hasta 1621, como diseñador de obras en pietra dura. Más tarde en la vida, quedó ciego.

La historia de Tobías

La historia de Tobías, se cuenta en el Libro de Tobías en el Antiguo Testamento.

El libro de Tobit (o Tobías) es parte del Antiguo Testamento católico, los protestantes lo consideran apócrifo y no forma parte del canon judío.

Según la historia, Tobías era el único hijo de un hombre santo ciego llamado Tobit y su esposa, Anna, que eran judíos de Nínive alrededor del año 700 aC. Tobit envió a su hijo Tobías a hacer un recado



Fig. 70



Fig. 71

a una tierra lejana para cobrar dinero que se le debía. Tobit envió a Tobías con las palabras; "Que tengas un buen viaje, y que Dios esté contigo en tu camino, y que su ángel te acompañe".

Cuando comenzó su viaje, Tobías se encontró con el arcángel Rafael, disfrazado de un hombre llamado Azarías.



Fig. 72

Tobías y el ángel comenzaron su camino acompañados por el perro de Tobías. Se detuvieron la primera noche junto al río Tigris, y cuando Tobías fue a lavarse los pies, un monstruoso pez se acercó y se cansó de devorarlo. Tobías luchó con el pez y logró arrastrarlo a la tierra firme. El ángel le dijo a Tobías que cortara el corazón, las agallas y el hígado y los guardara, ya que eran poderosos medicamentos.

Tobías y el ángel llegaron a la casa de un pariente llamado Raguel, que tenía una hija llamada Sara. Sara se había casado siete veces y los siete esposos habían sido asesinados por un demonio antes de que se consumara alguno de los matrimonios.

El ángel Rafael dijo a Tobías que debía casarse con Sara. Tobías dudaba un poco de casarse con alguien que había enviudado siete veces, pero el ángel le dijo que pusiera el corazón del pez sobre el fuego y este humo mataría al demonio.



Fig. 73

Sara y Tobias se casaron y pasaron un tiempo con su familia antes de regresar con sus padres. Después de eso, Tobias y Sara volvieron con Tobit y Anna.

"Entonces el perro, que había estado con ellos en el camino, corrió antes, y vino como si hubiera traído la noticia, mostró su alegría con su adulación y meneando la cola".

Tobías ungió los ojos de su padre con la bilis del pez y la vista de Tobit fue restaurada. Cuando Tobit y Tobais se acercaron a Azarias para decirle que querían darle la mitad de lo que tenían, Azarias se reveló como el ángel, Rafael, y les explicó que había sido enviado por Dios porque Tobías había sido un hombre tan santo. Tobit vivió por ciento dos años. Después de su muerte, Tobias y Sara y sus siete hijos regresaron a la casa de los padres de Sara.

"Tobias y el Ángel" fue un tema popular en el arte de principios del Renacimiento. Rafael fue venerado como el protector de los viajeros y como un sanador. Cuando los hijos regresaban sanos y salvos después de un viaje, las familias con frecuencia comisionaban una pintura de Tobías y el ángel, en la que su hijo era representado en el papel de Tobías. En estas pinturas, generalmente se representa a Tobías llevando un pez y acompañado por su perro pequeño y el ángel, Rafael.

Escena del Diluvio

Óleo sobre lámina

Artus Wolffort



Artus Wolffort, Artus Wolffaert o Artus Wolffaerts (1581-1641) fue un pintor flamenco conocido principalmente por sus pinturas que representan escenas religiosas y mitológicas.

Artus Wolffort nació en Amberes y se mudó con sus padres a Dordrecht en el año de su nacimiento. Se formó como pintor en Dordrecht, donde se unió al gremio local de San Lucas en 1603. Regresó a Amberes alrededor de 1615 donde trabajó como asistente en el estudio de Otto van Veen, uno de los maestros de Peter Paul Rubens. Durante este período vivió en la casa de van Veen. Se convirtió en miembro del Gremio de San Lucas de Amberes en 1617.

Se casó con Maria Wandelaer el 8 de septiembre de 1619. Su hijo Johannes Artusz (más conocido como Jan Baptist Wolfaerts) nació en noviembre de 1625 y más tarde se convirtió en pintor. Artus Wolffort probablemente dirigió un taller en Amberes, que produjo varias copias de sus obras. Sus alumnos Pieter van Lint y Pieter van Mol trabajaron durante un tiempo como copistas en su taller.

Sus alumnos incluyeron a su hijo Jan Baptist Wolfaerts, Pieter van Lint, Pieter van Mol y Lucas Smout, el Viejo. Murió en Amberes.

El Diluvio Universal

La historia de Noé es familiar para los seguidores de las tres principales religiones: el islam, el judaísmo y el cristianismo. El relato principal es este: el profeta Noé es instruido por Dios para construir un arca, para salvarlo a él y a sus seguidores del gran diluvio que castigará a los incrédulos.

Si bien tenemos poca información sobre el período anterior a la inundación, hay mucha evidencia arqueológica disponible del período posterior a la inundación. Tenemos una idea de cuándo puede haber ocurrido la inundación. Se cree que la Edad de Hielo más reciente terminó alrededor del año 10,000 a.C. A medida que el hielo se derritió, habría habido un aumento gradual en los niveles del mar. Además, la investigación académica sobre la posibilidad de un gran diluvio sugiere que el hielo habría tardado mucho tiempo en derretirse por completo, y que esto no necesariamente habría sido un proceso gradual, por lo que las oleadas de hielo derretido podrían haber provocado desastres climáticos.

Debido a la escasez de evidencia histórica directa de ese momento, aunque conocemos el núcleo de la historia, es más difícil reconstruir los detalles históricos.

Si bien hay varios relatos de la inundación, los dos más destacados son los que se encuentran en la Biblia y el Sagrado Corán.

El relato bíblico del diluvio está contenido en el primer libro de la Torá, Génesis 6: 9 - 9:29. Según la Biblia, en el nacimiento de Noé, su padre Lamec dijo: “De la tierra que el Señor ha maldecido, este nos traerá alivio de nuestro trabajo y del trabajo duro de nuestras manos”.

Dios vio que la humanidad se había vuelto corrupta y violenta y se había alejado de la adoración de Dios. Por lo tanto, Dios planeó castigar a la humanidad: “Por mi parte,

traeré un diluvio de aguas sobre la tierra, para destruir de debajo del cielo toda carne en la cual respire la vida".

Entonces Dios le aconsejó a Noé que construyera un arca, le dio instrucciones sobre cómo construirla y le explicó que debía llevar a su familia, comida, provisiones y siete pares de todo tipo de especies vivientes para preservarlos.



Fig. 74

Y de todo lo que vive, de toda carne, dos de cada clase meterás en el arca, para que estén vivos contigo; ellos serán machos y hembras. De las aves según su especie, y de los animales según su especie, de todo reptil de la tierra según su especie, dos de cada especie llegarán a ti para mantenerlos vivos. Y tomarás de toda la comida que se come, y la juntarás; y será comida para ti y para ellos. Así lo hizo Noé; de acuerdo con todo lo que Dios le ordenó, así lo hizo.

Una vez que Noé hizo esto, vino el gran diluvio: "... en ese día estallaron todas las fuentes del gran abismo, y se abrieron las ventanas de los cielos. La lluvia cayó sobre la tierra cuarenta días y cuarenta noches”.

Y la historia continua:

"El diluvio continuó durante cuarenta días en la tierra; y las aguas aumentaron, y levantaron el arca, y se elevó por encima de la tierra. Las aguas se hincharon y aumentaron enormemente en la tierra; y el arca flotó sobre la superficie de las aguas. Las aguas se hincharon tan poderosamente sobre la tierra que todas las altas montañas debajo de todo el cielo fueron cubiertas”.

El diluvio, después de durar 150 días, eliminó toda la vida en la Tierra. Eventualmente Dios envió un viento y las aguas retrocedieron, permitiendo que el arca alcanzara la tierra de nuevo: “El arca se detuvo en el monte Ararat”

Finalmente, para confirmar que las aguas habían retrocedido y que él podía abandonar el Arca, Noé envió un cuervo y luego una paloma, pero la paloma regresó porque no tenía dónde aterrizar. Unos días más tarde, Noé envió la paloma de nuevo, y esta vez regresó con una hoja de olivo. Dios le aconsejó a Noé que repoblara el planeta, entonces él construyó un altar e hizo ofrendas de sacrificio a Dios. Entonces Dios hizo un pacto con Noé para protegerlo a él y a sus seguidores de futuras inundaciones globales.

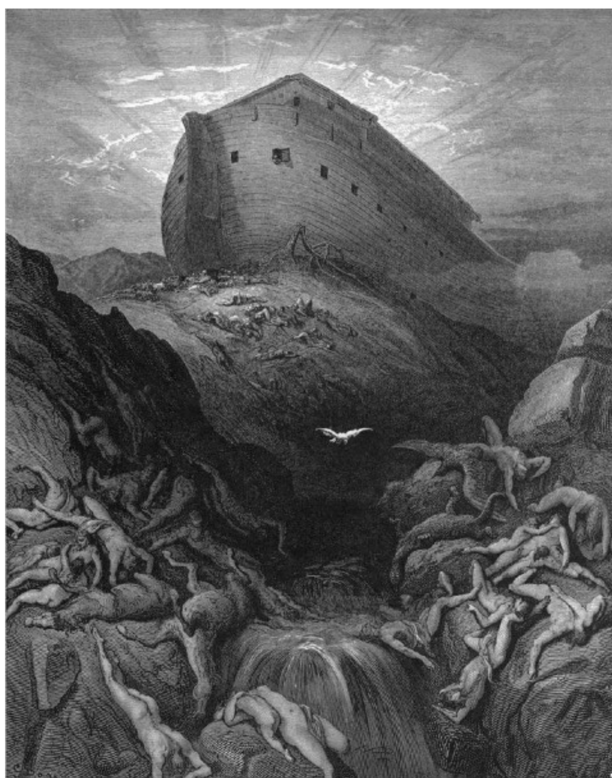


Fig. 75

La Adoración del Becerro de Oro

Óleo sobre lámina

Victor Wolfvoet



Victor Wolfvoet, *el joven* (1612 - 1652), fue un comerciante de arte flamenco y pintor de historia y pinturas alegóricas. Su producción artística estuvo muy influenciada por Peter Paul Rubens.

Victor Wolfvoet, el joven, nació en Amberes, hijo de Victor Wolfvoet el Viejo, un pintor y marchante de arte, y Brigitta Voorwercx. Su padre fue probablemente su maestro. Se convirtió en miembro del Gremio de San Lucas de Amberes alrededor de 1644-5. Algunas fuentes se refieren a Wolfvoet como alumno de Rubens.

Se casó en 1636. Su testamento de 1652, que hizo poco antes de su muerte, declara que era viudo de Elisabeth Mertens. Victor Wolfvoet murió en Amberes el 23 de octubre de 1652 dejando una hija, Livina Wolfvoet.

La finca del artista comprendía una importante colección de obras de arte de setecientas piezas. El inventario de su patrimonio enumera veinte bocetos de Rubens, incluidos varios diseños para los techos de la Iglesia Carolus Borromeus en Amberes y seis bozzetti para la serie de tapices del Triunfo de la Eucaristía.

La Adoración del Becerro de Oro

Según la Biblia, el becerro de oro era un ídolo (una imagen de culto) hecho por los israelitas durante la ausencia de Moisés, cuando subió al Monte Sinaí. Se menciona por primera vez en Éxodo 32: 4.



Fig. 76

La adoración al toro era común en muchas culturas. En Egipto, donde, según la narración del Éxodo, los hebreos habían llegado recientemente, el toro Apis era un objeto comparable de adoración, que algunos creen que los hebreos estaban reviviendo en el desierto; alternativamente, algunos creen que el Dios de Israel estaba asociado con o representado como una deidad toro. Entre los vecinos egipcios y hebreos en el antiguo Cercano Oriente y en el Egeo, los uros, el toro salvaje, eran ampliamente adorados, a menudo como el Toro Lunar y como la criatura de El.

Cuando Moisés subió al Monte Sinaí bíblico para recibir los Diez Mandamientos dejó a los israelitas durante cuarenta días y cuarenta noches. Los israelitas temían que no regresaría y exigieron que Aarón les hiciera "dioses" para ir delante de ellos. Aarón

recogió los aretes y adornos de oro de los israelitas, construyó un "becerro fundido" y declaró: "Estos son tus dioses, oh Israel, que te sacaron de la tierra de Egipto".

Aarón edificó un altar delante del becerro y proclamó que día siguiente llevaría a cabo una fiesta para el Señor. Así que se levantaron temprano al día siguiente y "ofrecieron holocaustos y trajeron ofrendas de paz, y la gente se sentó a comer y beber, y se levantaron a jugar". Dios le dijo a Moisés lo que los israelitas estaban haciendo en el campamento, que se habían desviado rápidamente del camino que Dios les había ordenado, y que iba a destruirlos y comenzar un pueblo nuevo para Moisés. Moisés rogó y suplicó que se les perdonara y Dios "se arrepintió del mal que dijo que haría a su pueblo".

Moisés bajó de la montaña, pero al ver al ternero, se enojó y arrojó las dos Tablas de piedra, rompiéndolas. Moisés quemó el becerro de oro en un fuego, lo molió en polvo, lo esparció sobre agua y obligó a los israelitas a beberlo. Cuando Moisés le preguntó, Aaron admitió que recogió el oro y lo arrojó al fuego, y dijo que salió como un becerro.

Otras fuentes atribuyen esta obra a Frans Francken, el Joven. Diversas copias y bocetos de esta obra se encuentran en colecciones como Museum Rockoxhuis o Rockox House, en Antwerp, Fitzwilliam Museum en Cambrigde, Arlington Court en Devon del norte y en otras colecciones privadas. En todos los casos la obra es atribuida a Frans Fracken.



Fig. 77

Sin embargo, según el artículo de Matías Días Padrón, *Dos Cobres De Victor Wolfvoet En El Museo De San Carlos De Mejico*[40], Wolfvoet se inspiró en Frans Francken el Joven, cuya version de la Adoración del becerro de Oro utilizó como base para su propia versión de este tema (en el Museo Nacional de San Carlos). Wolfvoet copió el color de las versiones de Franken, pero agregó figuras e intensificó las sombras en los objetos y las personas.



Fig. 78



Fig. 79

[40] M. Díaz Padrón, *Dos Cobres De Victor Wolfvoet En El Museo De San Carlos De Mejico*, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA, ISSN 0210-9573, Tomo 65, 1999, Universidad de Valladolid: Servicio de Publicaciones (in Spanish)

La cacería de Diana

Peter Paul Rubens

Frans Snyders



El artículo *Rubens y el Puritanismo*[41], de Matías Díaz Padrón, atribuye la autoría de esta pintura a Rubens y su colaborador, Snyders. En el artículo se realiza una revisión de las restauraciones realizadas a la obra y de otras obras de Rubens para establecer su autoría. "Ante esto se detuvo la restauración, esperando que un estudio adecuado permitiera explicar el estado de las cosas. Días después presenté el boceto y una serie de copias contemporáneas e idénticas a lo que estaba oculto en el lienzo mexicano. Se trataba de Diana y sus ninfas de caza. El cuadro, para alegría del coleccionista, era pues de Rubens y Snyders. No solo del discípulo, sino también del maestro".

Peter Paul Rubens fue uno de los artistas europeos más famosos y exitosos del siglo XVII. Nacido el 28 de junio de 1577, el artista flamenco Peter Paul Rubens fue uno de los artistas más célebres y prolíficos de Europa durante su vida y durante toda la época del Barroco. Sus patrocinadores incluyen la realeza y las iglesias, y su arte representa temas de la religión, la historia y la mitología. El estilo de Rubens combinó el conocimiento de Clasicismo renacentista con una exuberante pincelada y un realismo vivo. Murió en 1640.

Frans Snyders, (1579 - 1657), fue el artista barroco pintor de animales más famoso del siglo XVII. Sus temas incluían bodegones de mercados y despensas (con animales vivos y muertos), animales en combate y escenas de caza. Pintor altamente calificado, famoso por su habilidad para capturar las texturas y el juego de luces sobre plumas y pieles, Snyders formó parte de un grupo grande y amigable de artistas que ayudaron a transformar Amberes de una ciudad de comercio y finanzas en un vibrante centro para las artes.

La posada mantenida por los padres de Snyders era popular entre los artistas. Cuando era joven, Snyders estudió con Pieter Bruegel *el joven*, pero el estilo de pintura de Snyders pudo haber estado más influenciado por el hermano menor de Bruegel, Jan. También se cree que Snyders estudió con Hendrik van Balen, el primer maestro de Anthony Van Dyck. Como resultado del talento y entrenamiento de Snyders, se convirtió en maestro en 1602 en el Gremio de San Lucas,

[41] Díaz Padrón, Matías. "Rubens Y El Puritanismo - La Opinión de Málaga," November 30, 2011. http://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2011/11/30/rubens-puritanismo/484064.html.

gremio de pintores de Amberes. A partir de entonces, como muchos otros artistas flamencos de la época, visitó Italia, permaneciendo durante varios meses durante 1608-09 en Roma y luego en Milán, donde fue frecuentado por el cardenal Federico Borromeo. Alrededor de 1610, después de su regreso a Amberes, Snyders comenzó una larga amistad y colaboración profesional con Peter Paul Rubens, y en 1611 se casó con Margriet de Vos, la hermana de los pintores flamencos Cornelis y Paul de Vos. Además del gremio de pintores, Snyders se unió a los romanistas (cofradía de humanistas, artistas y amantes del arte que habían viajado a Roma) y fue decano de esa sociedad en 1628.

Snyders originalmente se dedicó a la pintura clásica de naturalezas muertas, representando flores, frutas y el juego de luces sobre otros objetos inertes. Pronto hizo de su especialidad la viva representación de los animales, combinando mesas cargadas de frutas y verduras de todos los tamaños con juegos colgantes (o drapeados). En medio de estos objetos inmóviles, a menudo presentaba retratos de animales vivos, incluyendo criaturas tales como loros, monos, perros y gatos. Las composiciones de sus escenas de caza y de lucha de animales son ricas y variadas. Su dibujo es preciso y vigoroso y su sentido del color audaz y completamente expresivo. Esta habilidad reconocida llevó a Rubens a emplear a Snyders a menudo para pintar animales.

Diana y Acteón



Fig. 80

El mito de Diana y Acteón se puede encontrar en las Metamorfosis de Ovidio. El cuento relata el destino desafortunado de un joven cazador llamado Acteón, que era nieto de Cadmo, y su encuentro con la casta Artemisa, conocida por los romanos como Diana, diosa de la caza. Esta última está desnuda y disfruta de un baño en un manantial con la ayuda de su escolta de ninfas cuando el hombre mortal tropieza involuntariamente con la escena. Las ninfas gritan de sorpresa e intentan cubrir a Diana, quien, en un ataque de furia avergonzada, salpica agua sobre Acteón. Éste se transforma en un ciervo con una piel moteada y cuernos largos, se le priva de su

capacidad para hablar y huye con miedo. Sin embargo, no pasa mucho tiempo antes de que sus propios perros lo persigan, lo maten y lo devoren, sin reconocer a su amo.

La descripción de la página oficial del Museo del Prado, donde se encuentra otra versión de esta pintura dice:

“La historia de Diana y sus ninfas cazadoras no se corresponde con ningún episodio concreto en la obra de Ovidio, por lo que la presencia de esta obra en la Torre de la Parada puede deberse a la temática. La diosa, identificada por la media luna que lleva en la cabeza, está situada en el centro dispuesta a dar caza a un ciervo. Mientras sus ninfas tratan de dar alcance al otro que huye en el segundo término. Los contrastes lumínicos se acentúan entre la parte izquierda, donde aparecen las mujeres, y la derecha con los animales, mucho más oscura. Destaca la fiereza con la que son tratados los perros, que dan caza al ciervo, en contraposición a las figura de las mujeres, en actitud menos tensa. A diferencia de otros bocetos, tanto las figuras, el paisaje y los animales están en esta obra mucho más acabados.”



Fig. 81



Fig. 82

Adicionalmente, un búsqueda de elementos recurrentes representativos de Diana en la pintura de Rubens, como la lanza, la vestimenta rojiza, y el arreglo de pelo, permiten reconocer a la figura central como Diana.



Fig. 83

La Marquesa de San Andrés



Agustín Esteve y Marqués (12 de mayo de 1753 - 1830) fue un pintor español, principalmente activo en la casa real de Madrid.

Agustín Esteve

Óleo Sobre Lienzo

Agustín Esteve fue retratista de la Corona española, influenciado por Francisco de Goya, incluyendo la realización de numerosas copias de retratos del gran maestro. Entre sus obras maestras está el retrato de la Marquesa de San Andrés de Parma. Condesa de Lerena, Mª Josefa Piscatori Díaz de Lavandero.

Esteve nació en Valencia, en la provincia del mismo nombre, el 12 de mayo de 1753, posiblemente el hijo de un escultor valenciano también llamado Agustín Esteve. Creció en Valencia y estudió en la Academia de Bellas Artes de San Carlos en esa ciudad.

Al igual que Goya, Esteve se estableció cuando el neoclasicismo de Anton Raphael Mengs todavía era dominante en Madrid. Sin embargo, a fines del siglo XVIII, Esteve también estuvo bajo la influencia de Goya.

El 14 de junio de 1800, el Rey nombró a Esteve "Pintor de la corte". Recibió un salario de 6.000 reales, suma baja en comparación con los 15.000 que recibía la mayoría de los pintores, o los 65.000 de Francisco de Goya.

La Marquesa de San Andrés

La descripción de una pintura de la Marquesa de San Andrés, también atribuida a Esteve, que se conserva en el Museo Lázaro Galdiano, en Madrid, expone la siguiente información:

Sentada, casi de cuerpo entero, de tres cuartos a la izquierda, lujosamente vestida con traje de seda rayada y corpiño de terciopelo con vueltas de encaje en mangas y cuello. Luce un aparatoso tocado de cintas, plumas y estrellas de brillantes a la moda francesa María Antonieta, y sostiene en la mano derecha un abanico plegado. La retratada es, al parecer, Doña María de la O Piscatori, esposa del Marqués de San

Andrés y más tarde del Conde de Lerena, Ministro de Hacienda, retratada en varias ocasiones entre 1785 y 1790. Un retrato de busto de la misma persona, atribuido a Goya pero seguramente de Esteve, se guarda en la Colección Rothschild procedente de la de Beruete. La fecha más probable para este retrato es hacia 1789.


Fig. 84

El presente lienzo es repetición fiel, aunque con ligeras variantes en la decoración del traje y el tocado, de otro conservado hoy en el Museo de San Carlos de México, procedente de la Colección Axel-Wenner Green de Estocolmo, que fue atribuido a Goya por Beruete, Mayer, Méndez Casal y algunos otros críticos, hasta que Soria lo consideró, con toda razón, obra significativa de Esteve. El retrato, en efecto, muestra muy bien las características de su estilo, que, partiendo del de Goya, lo interpreta con un peculiar toque de delicadeza y planitud ajena a la fuerza imperativa de su maestro y prodigando minucias decorativas de cuidadoso decorativismo, bien evidentes en este retrato.

Erróneamente, Camón Aznar supuso que el lienzo de Lázaro era el mismo de la colección sueca, y lo consideró también obra de Goya, aunque expresando ciertas reservas al aceptar que "su filiación al maestro puede ser discutible". La obra permanecía entonces aún en manos de su propietario, que la prestó a la exposición de Estocolmo en 1959-60, antes de venderla al gobierno mexicano. Soria ya advirtió en 1957 que se trataba de lienzos diferentes, y consideró el de Lázaro como copia. Aun cuando éste carece de historia y se desconoce cuándo y dónde lo adquirió Lázaro, es evidente su calidad y podría perfectamente considerarse réplica, seguramente autógrafa, destinada, quizás, a algún miembro de la familia por ahora inidentificable.

Escena Galante

Edouard-Henri-Theophile Pingret

Pastel sobre papel



Édouard-Henri-Théophile Pingret (1785-1869) fue un pintor y litógrafo francés.

Nació en Saint-Quentin, Aisne, hijo de una familia de clase media en una región principalmente agrícola, pero también hogar del célebre general Cambronne y de notarios ilustres y jueces de Normandía. El padre de Pingret, Henri Pingret Jullien, estaba emparentado con las más altas esferas de la aristocracia protestante y se dedicó al ejercicio de la abogacía en 1781. Durante la Revolución Francesa, su padre fue nombrado representante del Departamento de Aisne en la Convención Revolucionaria, que requirió que mantuviera una residencia secundaria en la capital de Francia, París.

Pingret estudió con el pintor Jacques-Louis David y con Jean-Baptiste Regnault; estudió también en la Academia de San Lucas en Roma. Expuso en los salones de París desde 1810. Fue nombrado Caballero de la Legión de Honor en 1831.
Cuando en 1848 cae la monarquía, el pintor pierde su fortuna y se traslada a México. De 1850 a 1855 vivió y trabajó en la Ciudad de México, exhibiendo anualmente en la Academia de Bellas Artes. Produjo retratos sobresalientes, incluidos los del

emperador Napoleón Bonaparte (1808) en Francia y el general Mariano Arista (1851; Ciudad de México, Mus. N. Hist.). Sus obras más importantes en México fueron escenas costumbristas de género.
A causa de un conflicto con el Cónsul británico fue encarcelado, suceso a partir del cual decide regresar a su cuidad natal en Francia. Murió en su ciudad natal de Saint-Quentin en 1785.

Odalisca

La palabra "odalisca" es de forma francesa y se origina de la *odalık* turca, que significa "camarera", de *oda*, "cámara" o “habitación".



Fig. 85

Una *odalık* no era una concubina del harén, aunque era posible que pudiera convertirse en una, sino una doncella,. Una *odalık* se ubicaba en la base de la estratificación social de un harén, no sirviendo al hombre de la casa, sino a sus concubinas y esposas como camareras personales. Las *odalık* solían ser esclavas entregadas al sultán por ricos hombres turcos. En general, el sultán nunca veía a una *odalık*, sino que permanecían bajo la supervisión directa de su madre, la Valide Sultan o Sultana Madre.

Si una *odalık* era de una belleza extraordinaria o tenía talentos excepcionales para bailar o cantar, era entrenada como posible concubina. Si era seleccionada, una *odalık* entrenada como una dama de la corte serviría al sultán sexualmente y solo después de dicho contacto sexual cambiaría de estatus, convirtiéndose en lo sucesivo en una de las consortes del sultán.

En contraste con las representaciones europeas de mujeres desnudas del harén, con mayor frecuencia usaban túnicas andróginas similares a las que usan las páginas masculinas del palacio. Las condiciones del harén otomano "se asemejaban más a un monasterio para niñas que a un burdel de la imaginación europea".



Fig. 86

La pintura parece ser una reproducción de una obra de Francois Boucher, pintada aproximadamente en 1749, La Odalisca o L’Odalisque Brune. Esta obra se encuentra expuesta en el Museo de Louvre, Paris. Una réplica, con un rostro de facciones diferentes se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Reims.

Si bien no está del todo claro si L'Odalisque Brune es en realidad la esposa de François, parece muy probable. Por un lado, François Boucher incorporó regularmente a su esposa e hijos como modelos cuando pintaba otras obras. En segundo lugar, Boucher realizó esta obra en varias ocasiones, remplazando cabezas y caras para satisfacer a diferentes clientes, lo que dio como resultado varias copias distintas de esta escena en particular. Se cree que esta pintura es a la vez un boceto para comisiones futuras de esta naturaleza y un regalo salaz para Madame Boucher.

Aunque el término Odalisque originalmente se refiere a una esclava o concubina, se usa aquí como un término que describe la fascinación sexual y erótica común en los retratos rococó durante el reinado del rey Luis XV de Francia. Desafortunadamente, no toda Francia estaba convencida por el alegre erotismo mostrado por los artistas rococó, incluido Boucher. Su crítico más severo, el filósofo Denis Diderot, acusó a Boucher de esencialmente prostituir a su esposa, aunque él mismo admitiría más tarde que el arte de Boucher era "un vicio agradable".

Juegos en honor de Patroclo durante su funeral
Óleo sobre tela. 1791.



Antoine-Charles-Horace Vernet

Antoine Charles Horace Vernet (1758 - 1836) fue el tercer hijo del pintor paisajista Claude-Joseph Vernet. Antoine Charles Horace (conocido como Carle) Vernet nació en una dinastía artística que más tarde incluiría a su hijo Horace. Ganador del Prix de Rome en 1782, pasó solo unos pocos meses en Italia entre 1782 y 1783 antes de tener que regresar a Francia por razones que aún no están claras. Aunque quizás mejor conocido hoy en día por sus grabados y litografías, Carle Vernet fue, durante su vida, un pintor importante y exitoso. En 1799 expuso una serie de dibujos de las campañas italianas de Napoleón, y en los años siguientes produjo varias pinturas de temas militares, culminando en el lienzo masivo de La batalla de Marengo, ahora en Versalles.

Más adelante en su carrera, centró su atención en temas ecuestres, particularmente en escenas de caza y carreras, trabajó casi exclusivamente en este género desde alrededor de 1820 en adelante. Dedicó una cantidad considerable de tiempo a hacer estudios cuidadosos de diferentes razas y tipos de caballos.

Un dibujante consumado y enérgico, Carle Vernet parece haber preferido el dibujo a la pintura, y hoy es más conocido por sus obras en papel. También hizo una especialidad de estudios de vestuario, a menudo al borde de la caricatura, que capturó la moda del día.

Uno de los primeros artistas en adoptar la práctica de la litografía, Vernet produjo varios dibujos destinados a reproducción en la técnica. Entre sus grabados se encuentran temas de equinos y escenas de género, en particular una serie de cien aguatintas de color de vendedores ambulantes, titulado Cris de Paris, que apareció por primera vez en 1816.

La Ilíada, libro XXIII



Fig. 87

Los juegos funerales ocupan 600 líneas en el libro vigésimo tercero de la Ilíada, de Homero. Más de la mitad están dedicados al primer evento, la carrera de carros.

Aquiles ordena a los mirmidones conducir sus carros en formación de batalla, y circulan tres veces alrededor del cuerpo de Patroclo. Luego tienen una fiesta funeraria.



Fig. 88

Cuando Aquiles se duerme, el fantasma de Patroclo le dice que se dé prisa y lo entierre, pero también que se asegure de que los huesos de ambos sean enterrados juntos, en la misma urna.

A la mañana siguiente, Agamenón ordena a las tropas que consigan madera. Los mirmidones cubren a Patroclo con mechones de cabello. Aquiles corta su larga cabellera que había estado creciendo para adorar a un dios del río


Fig. 89

de vuelta a casa, pero dado que morirá pronto, la corta para Patroclo y la coloca en sus manos. Después de que los hombres han traído la madera, van a preparar una comida mientras los personajes principales cubren la hoguera con la grasa de animales sacrificados. Varios animales, incluidos dos de los perros de Patroclo, sementales, miel, aceite y doce jóvenes troyanos son asesinados y agregados a la pila. Aquiles tiene que rogar a los dioses por el viento adecuado para la pira, pero él consigue y el fuego no se apaga hasta la mañana. Ellos rocían el fuego con vino y luego Aquiles toma los huesos de Patroclo y los pone en una urna dorada, con una capa protectora de grasa.

Aquiles habla al ejército en un círculo y dice que es hora de los juegos funerarios. El primer juego tiene los premios más elaborados y es la carreras de carros.

Aquiles dice que no competirá porque sus caballos son inmortales, por lo que la competencia no sería justa. Los contendientes son Eumelo, Diomedes, Menelao, Antíloco y Meriones. Los otros hombres hacen apuestas. Diomedes gana, pero hay debate sobre el segundo lugar porque Antíloco cometió una falta sobre Menelao.

El próximo evento es boxeo. Epeo y Euríalo luchan, con Epeo ganando.

La lucha libre es el tercer evento. Como era típico, los premios son un trípode que vale 12 bueyes para el primer premio, y una mujer que vale 4 bueyes para el perdedor. Los hijos de Telamon, Ajax y Odiseo pelean, pero el resultado es un empate y Aquiles les dice que compartan.

El próximo evento es una carrera. Los hijos de Oleo, Áyax, Odiseo y Antíloco compiten. Odiseo queda atrás, pero una oración rápida a Atenea lo lleva al primer lugar, con Antíloco en tercer lugar.

La próxima contienda es por la armadura que Patroclo le había quitado a Sarpedón. Los luchadores deben estar en plena batalla y la primera herida gana. El hijo de Telamon, Ajax, pelea con Diomedes. De nuevo, hay un empate, aunque Aquiles le da a Diomedes la espada larga.

El próximo concurso es ver quién puede arrojar un trozo de acero más lejos. El premio es suficiente hierro para durar mucho tiempo fabricando armas y ruedas de carro. Polípodos, Leonteo, Ajax, el hijo de Telamón, y Epeo lo arrojan. Polípodos gana.

El hierro también es el premio para un concurso de tiro con arco. Teucro y Meriones compiten. Teucro se olvida de invocar a Apolo, por lo que pierde. Meriones hace sacrificios y triunfa.

Aquiles luego establece más premios por lanzamiento de lanza. Agamenón y Meriones se ponen de pie, pero Aquiles le dice a Agamenón que se siente porque no habría contienda, ya que nadie es mejor que él. Él solo puede tomar el primer premio. Agamenón le da el premio a su heraldo.



Fig. 90

Personajes principales en el Libro XXIII

Aquiles: el mejor guerrero y el más heroico de los griegos. Después de que Agamenón robó su premio de guerra, Briseida y Aquiles quedaron fuera la guerra hasta que mataron a su amado camarada Patroclo. Aunque sabe que su muerte es inminente, Aquiles está decidido a matar a tantos troyanos como sea posible, incluido Héctor, a quien culpa por la muerte de Patroclo.

Mirmidones: Tropas de Aquiles. Su nombre significa hormigas y se llamaron mirmidones porque se dice que originalmente eran hormigas.

Ajax: el hijo de Telamon y Periboea, este Ajax es a lo que la mayoría de la gente se refiere cuando habla de Ajax. Fue uno de los luchadores más destacados en la Guerra de Troya.

Ajax: de Locris, hijo de Oileo. Atado por el Juramento de Tindareo y uno de los Argonautas, estaba en el vientre del caballo de Troya.

Antíloco: un hijo de Néstor.

Epeo: hijo de Panopeo. Un campeón boxeador.

Eurialo: hijo del rey Mecisteo. Debajo de Diomedes y Stenelaos.

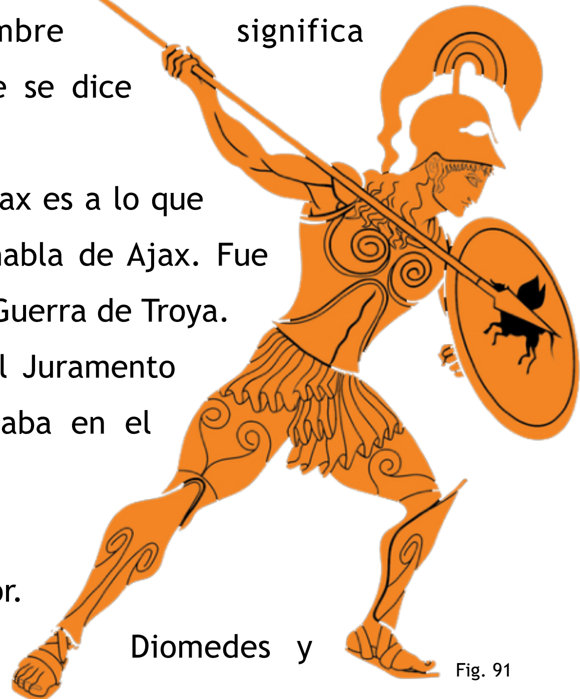


Fig. 91

Odiseo: de Ítaca. Uno de los líderes de los griegos que competirá con Ajax por el estatus de más digno después de Aquiles.

Patroclo: amigo leal y compañero de Aquiles en la Guerra de Troya. El hijo de Menoetio.

Menelao: el esposo griego de Helena. Menelao no es considerado un buen luchador.

Meriones: hijo de Molo, un cretense y auriga de Idomeneo.

Teucro: medio hermano de Ajax e hijo de Telamon.

Polipoetes: hijo de Pirito. Co-comandante de los Lapitos.

Sarpedón: rey de Licia, hijo de Zeus.

Agamenón: rey principal de las fuerzas griegas, hermano de Menelao.

La destrucción de Jerusalén por Tito

Óleo sobre tela de lino

Giovanni Silvagni



Silvagni, Giovanni. Pintor (Roma 1790 - 1853). Estudiante de G. Landi, fue miembro y príncipe de la Academia de San Luca. Pintó temas sagrados (Martirio de S. Sabina, Roma, S. Sabina, Santiago mayor, Tuscania, catedral) e históricos (Rey Edipo ciego, Parma, Galería Nacional).

***Asedio de Jerusalén, (70 CE)*.**

La caída de Jerusalén fue un momento crucial en la primera guerra entre judíos y romanos. Resultó en la destrucción del antiguo templo de Salomón y gran parte de la ciudad circundante por un incendio iniciado por el ejército romano bajo el mando del futuro emperador Tito.

La guerra entre judíos y romanos de 66 a 73 EC fue la primera de las tres rebeliones de judíos contra el gobierno romano en Judea y se la conoce como "La Gran Revuelta". La revuelta comenzó en el 66 EC, siguiendo las tensiones religiosas entre griegos y judíos, pero pronto implicó protestas contra los impuestos y los ataques contra ciudadanos romanos. Impresionado por la derrota de una legión bajo el mando de Galo, el emperador Nerón envió al comandante militar Vespasiano, con una fuerza de 60,000, para asegurar que se restaurara el orden.

A pesar de las victorias en otros lugares, Jerusalén resultó difícil de tomar. El hijo de Vespasiano, Tito, rodeó la ciudad con una muralla y una trinchera, y cualquier persona que fuera atrapada tratando de escapar fue crucificada. Luego, Tito ejerció presión sobre el suministro de alimentos y agua permitiendo que los peregrinos ingresaran a la ciudad para celebrar la Pascua, pero sin dejarlos salir.



Fig. 92

Después de una serie de intentos fallidos de atacar la ciudad, los romanos comenzaron la destrucción de las formidables defensas de Jerusalén con un ariete. Habiendo violado estas defensas, los romanos se abrieron paso de una calle a otra. Muchos fanáticos buscaron refugio en el antiguo templo de Salomón y en la fortaleza de Antonia. Los romanos finalmente abrieron la fortaleza, y el antiguo templo fue destruido por el fuego en la batalla subsiguiente, supuestamente en contra de los deseos de Tito. La destrucción del templo todavía se celebra con luto por los judíos en el ayuno anual de Tisha be-Av.



Fig. 93

Pérdidas: según el historiador judío Josefo, judíos, 1.1 millones de muertos y 97,000 esclavos; Romano, desconocido.

Episodio del Diluvio Universal

Óleo sobre tela. 1852 aprox.

Francesco Coghetti



Francesco Coghetti (1802 - 1875) fue un pintor italiano.

Nació a principios del siglo XIX en Bérgamo en el seno de una familia rica. Esta condición le llevó a cursar sus estudios en escuelas de prestigio, primero en Clusone, a continuación en la Accademia Carrara, donde asistió a cursos de pintura destinados a mejorar sus habilidades innatas.

Aquí fue instrído por Giuseppe Diott. Durante el segundo año de estudios, en 1818, ganó el concurso de dibujo organizado por la misma academia, a la par de su amigo Carnovali.

En 1820, al final de su ciclo de estudios, se trasladó a Milán, donde logró distinguirse al ganar el año siguiente el premio de la Academia de Bellas Artes de Brera. Estos premios le llevaron a buscar la mejora continua, de manera que al final del año decidió ir a Roma, donde, gracias al subsidio de su padre y acompañado por el prestigio obtenido de premios recibidos anteriormente, fue capaz de asistir al estudio del maestro Vincenzo Camuccini.

Su estancia en Roma también fue facilitada por su amistad con el paisano Angelo Mai, un cardenal en la sede papal, que era un patrón influyente del joven pintor.

En 1825, Francesco Coghetti se casó con Giacinta Martinozzi, de cuyo vínculo nacieron Cesare y Giuditta.

Mientras tanto, comenzaron a llegar numerosas órdenes, incluso desde su tierra natal, lo que aumentó enormemente su fama. Una de estas obras, "Santa Aldeida en el acto de recibir la corona de la inmortalidad" también ganó una medalla en la Exposición Nacional de Florencia. El pico de su producción coincidió con los años cuarenta y cincuenta del siglo XIX en el que vivió períodos de fervor artístico intenso acompañado de un creciente número de comisiones que vinieron de todas partes de Italia y Europa.

En 1844 se le ofreció la dirección de la Academia de pintura en la Ciudad de México, ofrecida por Coghetti.

En 1858 obtuvo la cátedra de pintura, así como la presidencia de la Academia de San Luca; tenía a Antonio Malchiodi entre sus alumnos.

Sin embargo, desde la segunda mitad de la sexta década, su reputación comenzó a ser cuestionada por algunos trabajos que no se consideraron a la altura de sus capacidades, encontrándose a sí mismo en el centro de cierta controversia a menudo alimentada por la envidia y diferencias políticas. Era, de hecho, el momento en que los estados papales estaban a punto de ser anexados al Reino de Italia, y Coghetti jugó un papel destacado en la Academia de San Luca, considerada la máxima expresión del poder temporal del Papa.

Muchas eran entonces las cancelaciones de las comisiones, acompañadas de suspensión del papel de profesor y presidente de la Academia de San Lucas en 1873, ya entonces convertida en la Real Academia.

Relegado a los márgenes de la vida artística de la capital italiana, murió en 1875 debido a un ataque de apoplejía.

El Diluvio en la Biblia (NKJV)

Génesis 6-7

Y vio Dios que la maldad de los hombres era mucha en la tierra, y que todo designio de los pensamientos de su corazón era solamente maldad continuamente. Y se arrepintió Jehová de haber hecho hombre en la tierra, y le dolió en su corazón. Y el Señor dijo: Yo destruiré al hombre que he creado de la faz de la tierra; tanto hombre como bestia, y lo que se arrastra, y las aves del cielo; porque me arrepiento de haberlos hecho. Y miró Dios la tierra, y he aquí que estaba corrompida; porque toda carne había corrompido su camino sobre la tierra.

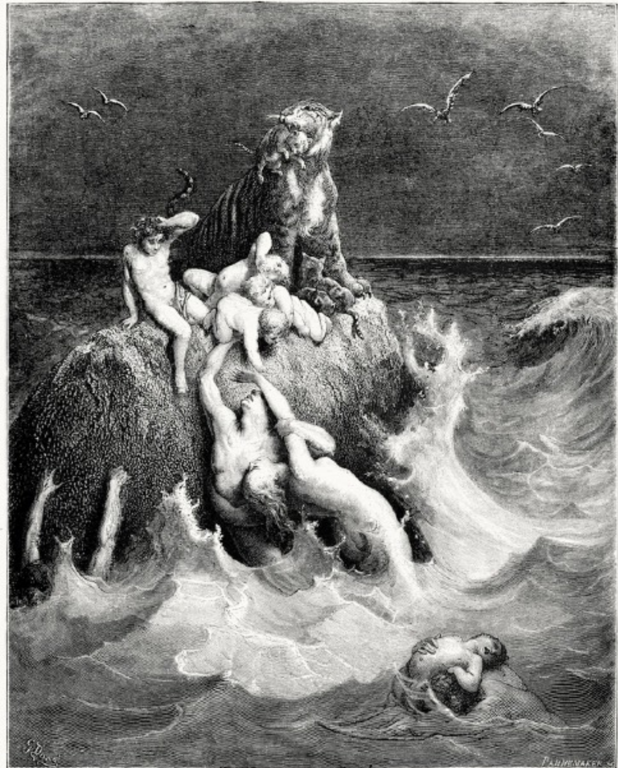


Fig. 94

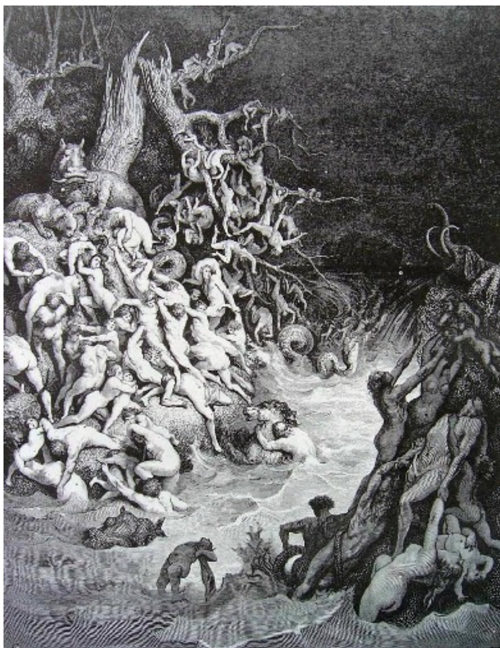


Fig. 95

Y Dios dijo a Noé: El fin de toda carne ha venido delante de mí; porque la tierra está llena de violencia a través de ellos; y he aquí, los destruiré con la tierra. Y he aquí, yo, yo también, traigo un diluvio de aguas sobre la tierra, para destruir toda carne, en donde hay aliento de vida, de debajo del cielo; y todo lo que hay en la tierra morirá. Porque aún son siete días, y haré llover sobre la tierra cuarenta días y cuarenta noches; y toda sustancia viviente que hice, la destruiré de la faz de la tierra. Y sucedió que después de siete días, las aguas del diluvio

estaban sobre la tierra. Y las aguas prevalecieron en gran manera sobre la tierra; y todas las colinas altas, que estaban debajo de todo el cielo, estaban cubiertas. Quince codos hacia arriba prevalecieron las aguas; y las montañas estaban cubiertas. Y murió toda carne que se movía sobre la tierra, de aves, y de ganado, y de bestias, y de todo reptil que anda arrastrando sobre la tierra, y cada hombre. Todo en cuyas fosas nasales estaba el aliento de la vida, de todo lo que estaba en la tierra seca, murió. Y toda sustancia viviente fue destruida, que estaba sobre la faz de la tierra, ambos hombres y vacas, y los reptiles, y las aves del cielo; y fueron destruidos de la tierra; y Noé quedó vivo, y los que con él estaban en el arca. Y prevalecieron las aguas sobre la tierra ciento cincuenta días.



Fig. 96

Historia del Museo

Manuel Tolsá



Fig. 97

Manuel Tolsá (Enguera, Valencia, España, 4 de mayo de 1757 - Ciudad de México, 24 de diciembre de 1816) fue un prolífico arquitecto y escultor neoclásico en España y México. Sirvió como el primer director de la Academia de San Carlos.

Tolsá estudió en la Real Academia de San Carlos en Valencia y la Real Academia de San Fernando en Madrid. En España fue escultor de la cámara del rey, ministro de la Junta Suprema de Comercio, y académico de San Fernando. En 1790 fue nombrado director de escultura en la recientemente creada Academia de San Carlos en la Ciudad de México. Salió de Cádiz en febrero de 1791 y trajo consigo a Nueva España, de acuerdo con las instrucciones del rey, libros, instrumentos de su profesión y copias en yeso de esculturas clásicas del Museo del Vaticano. Se casó con María Luisa de Sanz Téllez Girón y Espinosa en el puerto de Veracruz.

A su llegada a la ciudad de México, el



Fig. 98

ayuntamiento lo convirtió en supervisor de los sistemas de drenaje y suministro de agua de la ciudad y le asignó las tareas de replantar el parque Alameda en el centro de la ciudad y los terrenos del coliseo. Para estos servicios, no recibió compensación. A partir de entonces, se dedicó a las obras artísticas y civiles por las que ahora es recordado. También construyó muebles, hizo adornos para altares (candelabros, crucifijos, etc.), fundió cañones, abrió una casa de baños, construyó autocares y estableció un horno. Donó una colección de moldes y figuras y 300 medallas y monedas a la Academia de San Carlos.

Tolsá murió en 1816 de una úlcera gástrica. Sus restos fueron enterrados en la iglesia de Santa Veracruz, y luego transferidos a San Fernando.

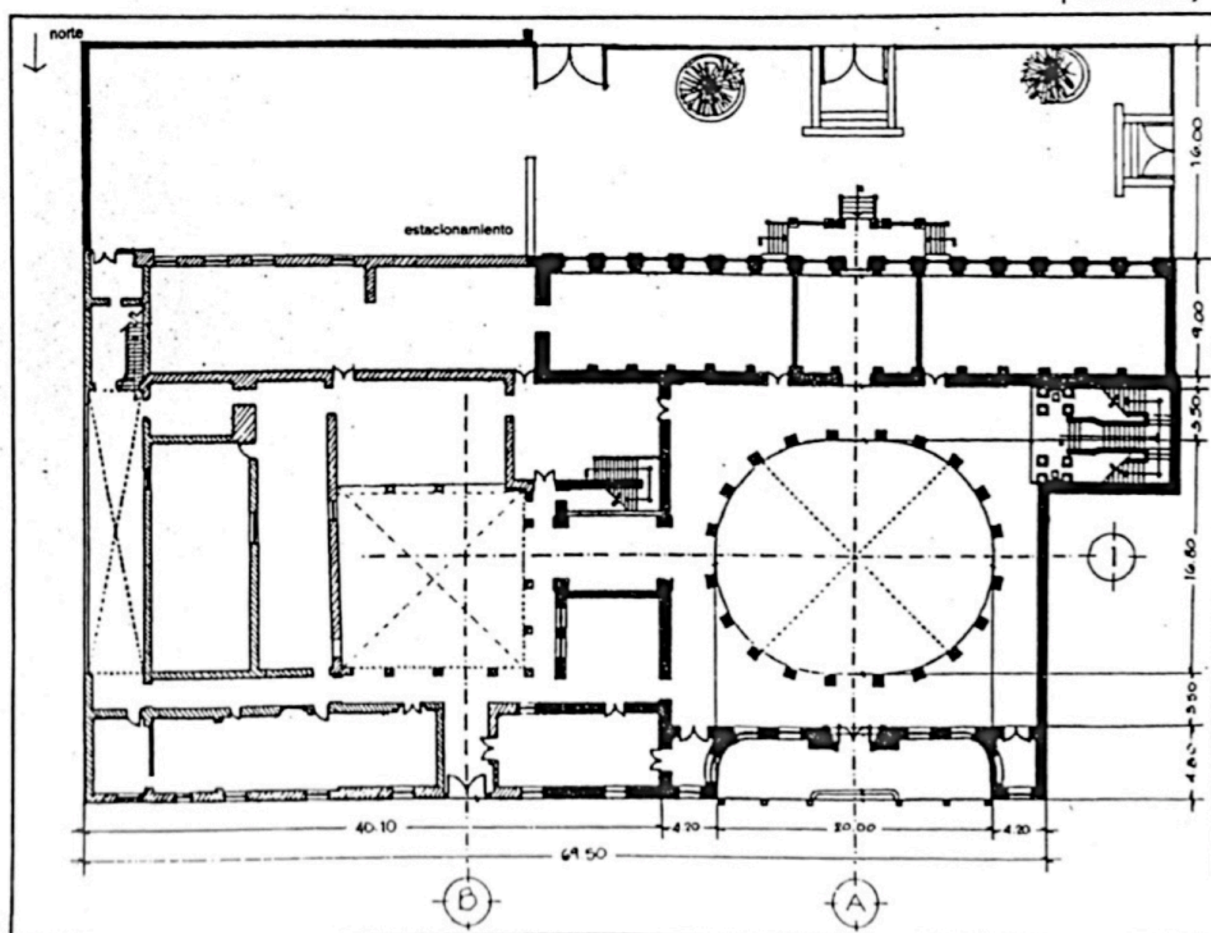


Fig. 99

Obras de Manuel Tolsá en México

- Conclusión de las obras de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México
- Palacio de Minería
- Antiguo palacio de Buenavista (hoy Museo Nacional de San Carlos)
- Palacio del marqués del Apartado. Frente al templo mayor. Palacio donde viviría Fernando VII al llegar a México.
- Altar principal de la Catedral de Puebla
- Altar principal de la iglesia de Santo Domingo.
- Altar principal de la iglesia de La Profesa.
- Conjunto parroquial San José de Gracia en Orizaba
- Altar de la Purísima Concepción en la iglesia de La Profesa.
- Altar mayor del Convento de Capuchinas (hoy desaparecido). Dedicado a San Felipe de Jesús.
- Fuente dónde inicia el Camino Real a Toluca (desaparecida), así como un obelisco y una pirámide
- Busto de Hernán Cortés en el Hospital de Jesús
- Cristos de bronce que se encuentran en la Catedral de Morelia
- Proyección de la cuarta etapa (neoclásica) de la iglesia de Loreto
- Planos del Hospicio Cabañas en Guadalajara
- Celda de la Marquesa de Selva Nevada en el Ex convento de Regina Porta Coeli. Hoy propiedad de la Universidad del Claustro de Sor Juana.
- Proyectos no realizados para una plaza de toros, el palacio de gobierno de Durango, un cementerio y un convento, entre otras obras.

Tolsá tuvo a manera de firma arquitectónica, la colocación de florones, copones y balaustradas en el remate de los edificios que trabajó.

MUSEO NACIONAL DE SAN CARLOS

50 de la Calle Puente de Alvarado



Fig. 100

Palacete del Conde de Buenavista

Siglo XVIII

Se trataba de una casa de campo ubicada más allá de los límites de la traza de la ciudad, en base a la cual posteriormente se construyó el Palacete, diseñado a partir del patio central, cuyo objetivo era deslumbrar

1899 deja de ser casa habitación y se convierte en fábrica de tabaco

1933 Lotería Nacional

1953 Escuela Preparatoria 4

12 de Junio de 1968 Museo de San Carlos

El edificio fue ordenado construir por María Josefa Rodríguez de Pinillos y Gómez de Bárcena, segunda marquesa de Selva Nevada, con el fin de entregarlo como patrimonio a su hijo José Gutiérrez del Rivero y Pinillos y Gómez acompañado del título nobiliario de Conde de Buenavista.

Indice de Ilustraciones

1. Catedral de Peterborough, Reino Unido, 1118-1237.
2. Vitrales de Chartres o vitrales de la catedral de Notre-Dame de Chartres, Francia, 1205-1240.
3. Predela, *Maestro de Alcira (Escuela de Valencia, España, Siglo XVI)*, aproximadamente 1526.
4. Escena de La huida a Egipto, Predela de la Adoración de los Magos, *Gentile da Fabriano*. Italia, 1423.
5. San Miguel combatiendo un demonio, Libro de las horas, siglo XV.
6. La Última Cena, *Leonardo da Vinci*. Italia, 1495-1497.
7. Hombre del Vitruvio o estudio de las proporciones del cuerpo humano, *Leonardo da Vinci*. Italia, 1490.
8. La Ciudad Ideal, *autor desconocido*. Italia, 1480-1490.
9. Cristo en piedad sostenido por dos ángeles, *Andrea Mantegna*. Italia, 1488-1500.
10. El Descendimiento, *Jacopo Pontormo*. Italia, 1528.
11. Virgen del Cuello Largo o Virgen y el Niño con ángeles y San Jerónimo, *Parmigianino*. Italia, 1534-1540.
12. Palacio de Versailles, Francia, 1624.
13. Apolo y Dafne, *Gian Lorenzo Bernini*. Italia, 1622-1625.
14. La vocación de San Mateo, *Caravaggio*. Italia, 1601.
15. Medusa, *Peter Paul Rubens*. Paises Bajos Españoles, 1618.
16. Retrato de Inocencio X, *Diego Velázquez*. Italia, 1650.
17. Vista de Dordrecht (desde el Maas), *Aelbert Cuyp*. Países Bajos, 1650.
18. Piano de cola de bronce dorado Rococó, *Joseph-Emmanuel Zweiner o Francois Linke*. Francia, 1891.
19. Madame de Pompadour, *François Boucher*. Francia, 1756.
20. El Columpio, *Jean-Honoré Fragonard*. Francia, 1767.
21. Obelisco del Gran Tour italiano del siglo XIX con la inscripción "OBELISCVS LATERANENSIS”.
22. Pedimentos de la arquitectura neoclásica.
23. La muerte de Sócrates. *Jacques-Louis David*. Francia, 1787.
24. Moneda Inglesa representando a San Jorge, *William Wyon*. Inglaterra, 1879.
25. San Jorge pelea con el dragón, *Hejnák Václav*.
26. San Jorge y el dragón, *Paolo Uccello*. Italia, 1458-1460.
27. La conversión de San Pablo, *Nicolas-Bernard Lepicie*. Francia, 1767.
28. Conversión en el camino a Damasco, *Caravaggio*. Italia, 1601.
29. El Hombre de Dolores, *artista desconocido*. Alemania, 1465-1470.
30. El Hombre de Dolores con brazos estirados, *Albrecht Dürer*. Alemania, 1500.
31. Arma Christi, Libro de las horas, siglo XV.
32. Cristo como el Hombre de Dolores, junto a María Magdalena y Juan Evangelista, *Fra Angelico*. Italia, 1420-1429.
33. Noli me tangere, *Antonio da Correggio*. Italia, 1524.
34. Resurrección de Cristo (Ala derecha del altar de Isenheim), *Matthias Grünewald*. Alemania, 1512-1516.
35. La Resurrección (Altar de Santa Croce), *Ungolino di Nerio*. Italia, 1325-1328.
36. Santa Catalina la Gran Mártir, *pintada por los Padres del Monasterio de Vatopedi*. Italia, sf.
37. Catalina de Alejandría, *autor desconocido*.
38. El Martirio d Santa Águeda, *Sebastiano del Piombo*. Italia, 1520.
39. Santa Águeda (fragmento de retablo de procedencia desconocida). sf.
40. Políptico de San Antonio y Santa Águeda, *Piero de la Francesca*. Italia, 1470.
41. Santa Lucía, imagen devocional.
42. Santa Lucía, imagen devocional.
43. Santa Lucía frente al juez, *Lorenzo Lotto*. Italia, 1532.
44. La resurrección de Lázaro, *Gustave Doré*. Francia, 1865.
45. La resurrección de Lázaro (de la capilla de los Scrovegni), *Giotto di Bondone*. Italia, 1304-1306.
46. La adoración de los Reyes Magos (de la capilla de los Scrovegni), *Giotto di Bondone*. Italia, 1304-1306.
47. La adoración de los Reyes Magos, *Sandro Botticelli*. Italia, 1475.
48. El Descendimiento, *Robert Campin*. Países Bajos, copia realizada entre 1448 y 1465 de un tríptico desaparecido de Campin.
49. Descenso de Cristo a los infiernos, *Fra Angelico*. Italia, 1440.
50. Anastasis o la resurrección (en la iglesia de San Salvador de Cora), *artista desconocido*. Estambul, 1315-1321.
51. La Tentación y Expulsión (parte de la Bóveda de la Capilla Sixtina), *Miguel Ángel*. Roma, 1508-1512.
52. Adán y Eva, *Lucas Cranach*. Alemania, 1526.
53. Adán y Eva, *Lucas Cranach*. Alemania, 1528.
54. Las siete virtudes, *Francesco Pesellino*. Italia, 1450.
55. Virgo lactans, parte de los mosaicos de la iglesia de Santa María en Travestere, *Pietro Cavallini*. Roma, 1140-1143.
56. Lucca Madonna, *Jan van Eyck*. Países Bajos, 1436.
57. Madona y el Niño, *Ambrogio Lorenzetti*. Italia, 1330.
58. La Inmaculada Concepción de los Venerables, *Bartolomé Esteban Murillo*. España, 1678.

59. La Inmaculada Concepción, *Peter Paul Rubens*. España, 1629.
60. La Inmaculada Concepción (la Colosal), *Bartolomé Esteban Murillo*. España, 1652.
61. La Adoración de los Reyes Magos, *Morris & Co*. Inglaterra, 1886.
62. La Adoración de los Reyes Magos, *Bartolomé Esteban Murillo*. España, 1660.
63. La Adoración de los Reyes Magos, *Sandro Botticelli*. Italia, Italia, 1465-1467.
64. Los Discípulos de Emaús o Cena de Emaús, *Caravaggio*. Roma, 1601.
65. Peregrinos en Emaús o Cena de Emaús, *Rembrandt van Rijn*. Países Bajos, 1629.
66. Cena en Emaús, *Tiziano*. Italia, 1530.
67. Susana y los ancianos, *Pablo Picasso*. España, 1955.
68. Susana y los viejos, *Artemisia Gentileschi*. Roma, 1610.
69. Susana y los Viejos, *Gerrit van Honthorst*. Países Bajos, primera mitad del siglo XVII.
70. Tobías y el ángel, *Corrado Giaquinto*. Italia, 1740.
71. Tobías y el ángel, en la sacristía de Vilar de Frades. Portugal, sf.
72. Tobías y el ángel, *Karel Dujaridin*. Países Bajos, 1660.
73. Noche de bodas de Sara y Tobías, *Pietr Lastman*. Países Bajos, sf.
74. La entrada de los animales al acta de Noé, *Jan Brueghel*. Países Bajos, 1613.
75. La paloma enviada desde el arca, *Gustave Dore*. Francia, 1866.
76. La adoración del Becerro de Oro, *Frans Francken II*. Países Bajos, 1630-1635.
77. La adoración del Becerro de Oro (Boceto), *Frans Francken II*. Países Bajos, 1630-1635.
78. La adoración del Becerro de Oro, *Frans Francken II*. Países Bajos, 1630-1635.
79. La adoración del Becerro de Oro, *Frans Francken II*. Países Bajos, 1630-1635.
80. Diana y sus ninfas, cazando, *Peter Paul Rubens*. España, 1636-1637.
81. Diana con sus perros de caza junto a su presa., *Jan Fyt*. Países Bajos, primera mitad del siglo XVII.
82. Diana regresando de la caza, *Peter Paul Rubens*. España, 1616.
83. Diana y sus ninfas, cazando, *Peter Paul Rubens*. España, 1636-1637.
84. Doña María de la O Piscatori, marquesa de San Andrés, *Agustín Esteve*. España, 1789.
85. Odalisca jugando con un mono, *Jacques-Francois-Ferdinand Lematte*. Francia, siglo XIX.
86. La Odalisca Marrón, *François Boucher*. Francia, 1749.
87. Juegos funerales en honor a Patroclo, *Jacques-Louis David*. Francia, 1778.
88. Aquiles benda el brazo de Patroclo, *Socias*. Grecia, 500 ac.
89. Aquiles sacrificando si cabello en la pira de Patroclo, *Henry Füssli*. Suiza, 1805.
90. Ajax pelea contra Glauco por el Cuerpo de Aquiles mientras Atenea y Paris observan. Ánfora. Grecia 530-540 ac.
91. Aquiles, *Raskol*. 2017.
92. Destrucción del templo de Jerusalem, *Francesco Hayez*. Italia, 1867.
93. Destrucción del templo de Jerusalem, *Nicolas Poussin*. Italia, 1639.
94. El Diluvio, *Gustav Dore*. Francia, 1866.
95. El mundo destruído por las aguas, *Gustav Dore*. Francia, 1866.

Referencias Bibliográficas

Art: Archiecture, Painting, Sculpture, Graphics, Techniques, 2011.

Bugler, Caroline, Ann Kramer, Marcus Weeks, Maud Whatley, and Iain Zaczek. *The Art Book*. First American edition. Big Ideas Simply Explained. New York, New York: DK Publishing, 2017.

Canadian Bible Society. *The Bible: The Old and New Testaments : King James Version*. Toronto: Canadian Bible Society, 2009.

Catholic Church, Pope (1846-1878 : Pius IX), Pius, Bruno Korošak, Frederic Baraga, Catholic Church, Pope (1846-1878 : Pius IX), et al. *Kije Manito = Ineffabilis Deus*, 2000.

Díaz Padrón, Matías. *Dos Cobres De Victor Wolfvoet En El Museo De San Carlos De Mejico*, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA, ISSN 0210-9573, Tomo 65, 1999, Universidad de Valladolid: Servicio de Publicaciones (in Spanish)

Díaz Padrón, Matías. *Rubens Y El Puritanismo*. Noviembre 30, 2011. http://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2011/11/30/rubens-puritanismo/484064.html.

Farthing, Stephen. *Arte, toda la historia*. Barcelona: Blume, 2013.

Gombrich, Ernst H, Rafael Santos Torroella, and Javier Setó. *Historia del Arte*. México: Diana : CONACULTA, 1995.

Hagen, Rose-Marie, Rainer Hagen, and Karen Williams. *What Paintings Say: 100 Masterpieces in Detail*. Bibliotheca Universalis. Köln: Taschen, 2016.

Homero. *La Iliada*. Madrid: Ediciones Akal, 2011.

International Bible Society, ed. *Santa Biblia*. Miami, Fla: Por la Sociedad Bíblica Internacional para Editorial Vida, 1999.

Jacobus, and William Granger Ryan. *The Golden Legend: Readings on the Saints*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1993.

Museo de San Carlos, ed. *Museo Nacional de San Carlos: Guía*. 1. ed. México, D.F: Artes de México, 2000.

Ovidio Nasón, Publio, José Antonio Enríquez, and Ely Leonetti Jungl. *Metamorfosis*. Barcelona: Espasa Libros, 2015.

Pacheco, Francisco, and Bonaventura Bassegoda i Hugas. *Arte de La Pintura*. 3. ed. Grandes Temas. Madrid: Cátedra, 2009.

Santos Otero, Aurelio de. *Los evangelios apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2012.

Schlagman, Richard, and Phaidon Press, eds. *The Art Museum*. New York: Phaidon, 2011.

The Old Testament, the King James Bible. Lanham: Start Publishing LLC, 2013. http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=663900.

Wundram, Manfred, and Ingo F Walther. *Renacimiento*. Madrid (etc.): Taschen, 2006.